



العدد الأول مارس ١٩٦٥

- إن الحرية شيء يصنع لاشيء يقال ، والإرادة لامجرد التأمل هي أداة ذلك الصنع .

- حضارة هذا العصر حضارة علمية ولذلك أصبح الواقع المحسوس مدار الفكر وأصبحت الملاحظة بالحواس أداة المعرفة .

- ياقوم عيشوا لوقتكم وفي دنياكم ، ولا تحلقوا بخيالكم في عالم غير عالمكم ، وفي زمان غير زمانكم .

- إن فن التصوير لم ينشأ لتزيين الجدران في المنازل بل هو سلاح لمحاربة العدو إيجابا وسلبا .

العدد الأول
[illegible] ١٩٦٥

للثقافة العربية تكمن رسالة الأزهر فى جوهرها وصميمها •

ونعبر ثلاثة قرون ـ من القرن السادس عشر الى القرن التاسـع عشر ـ سـادتها ظلمة الحكم العثمانى ، لتجد مصر نفسـها فى مواجهة طارق ثقافى جديد ، جاءها هذه المرة من غربى أوروبا ، فما هى الا أن نهضت على قدميها تؤدى رسـالة التمثل والاخراج المبتدع الجديد ذلك أن الصلة أخذت تشـتد بينها وبين ثقافة فرنسا وايطاليا خلال الشطر الأول والأوسط من القرن التاسع عشر ، ثم أضيفت ثقافة انجلترا اليهما آخر الامر، فسرعان ماستيقظ الوعى بهذا كله ، لايقظة الأخذ العشوائى ـ والا لكان سباتا لا يقظة ـ بل يقظة من أخذ يتسائل عن الفعل الصحيح الذى نرد به على هذه الثقافات الواردة • انه محال علينـا أن نتركها وحدها تملأ النفوس وتشغل العقول ـ بعد أن كادت النفوس والعقول أن تصبح فراغا نتيجة للحكم العثمـانى ـ واذن فلا بد من عودة سريعة قوية الى التراث ، لتكون بين أيدينا الاصول التى يجوزلنا بعدئذ أن نضيف اليها الفروع ، وهكذا طفق زعماء نهضتنا الثقافية الحديثة يعيدون الماضى مجـددا ، ويعبرون البحـر ليعودوا من الغـرب بثقافته ، وأخذت هذه العناصر تعتمل وتختمر ،

حتى انتهينا الى وحدة ثقافية تؤلف بين طرفين كان يبدو بينهما التضاد ، وهى الوحدة التى تضم بين دفتيها وعيا بأنفسـنا ووعيا بغيرنا ، فاذا رأيت بيننا اليوم أديبا يكتبالقصة أو المسرحية أو ينشد الشعر ، واذا رأيت ناقدا ينقد هذا الأدب كله ، واذا رأيت مفكرا يتناول مفاهيم الحياة الاجتماعية والاقتصادية بالتحليل واعادة البناء ، أو فيلسوفا يجاهد فى سبيل أن تصبح لنا النظرة العميقة الى الكون والانسان والى العلم والفن ، فاعلم أن كل هؤلاء يجسدون فى اشخاصهم وفى اعمالهم تلك الوحدة الثقـافية التى تآلف فيها تراث الماضى ونتاج الحاضر ، فلم يكن لدينا من بأس فىأن نأخذ من سوانا شكل القصة والمسرحية ، لنملأ الشكل بمضمون من حياتنا ، ولا من بأس فى أن ندرس تيارات الفكر الاجتماعى والاقتصادى والفلسفى فى أرجاء العالم من حولنا ، لنسـتخدم الحصيلة فى مواجهة موقفنا نحن من الحياة ومشكلاتها •

وفى اعتقـادنا أن ما وجب حدوثه فى حياتنا الثقافية من توثيق الروابط بيننا وبين مصـادر الفكر حيثما نشأنعند كلمرحلةحضارية جديدة ، قد بات أشد وجوبا اليوم ، لأن وسائل الانتقال الفكرى لم تكن ميسرة للانسان فى أ ىعصر بمثل مايسرت له اليوم ، واصطراع المذاهب الفكرية لم يحتدم بمثل الحرارة التى يحتدم بها اليوم • ولا غرابة ، فالعـالم على أبواب ميلاد جديد يغير به أوضاع الحياة من شتى وجوهها لتجىء على صورة تتفق مع تقدم علمى يغزو الفضـاء من خارج ، ويعمق الى اغوار النفس الانسانية من داخل، ولم يعد فى مستطاع احد ـ اراد ذلك أولم يرد ـ أن يعزل نفسه عنالتيارات الفكرية الدافقةمن حوله. واذن فلا مناص من طريقة تنظم لنا الأخذ لنحسن العطاء •

ان ثورة ٢٣ يوليو سنة١٩٥٢ حين اعلنت مصر جمهـورية عربية بعـد أن كانت ملكية اقليميـة واشتراكية بعد أن كانت اقطاعية ، ومستقلة بعد أن كانت محتلة ، وصناعية بعد أن كانت زراعية ، انما كانتبمثابة من خطط برنامجا ضخما بكلمات قليـلة تنبثق منهـا أعمـال كثيرة ، وهـو برنـامج من شـأنه أن يحـول الـدولة من حكومة تتحكـم فى رعاياها ، الى مشـاركة بين المواطنين فى عناصر الحياة كلهـا ، من مقومـات العيش الى مدارك العلوم وثمرات الفنون ومجالات السعى نحو الكمال بشتى معانيه •

انه لهدف قد تختلف اليه الوسـائل ، لتلتقى كلها عند غايته فها نحنأولاء شهدنا كيف شملت نهضتنا الثورية ، أو ثورتنا الناهضـة ، جوانب حياتنا الثقافية جميعـا ، حتى لترى لكل جانب وسـيلة ترعاه ، وانا لنرجو لهذه المجلة ـ مجلة الفكر المعاصر ـ أن تتعاون مع سائر اخواتها على بلوغ هدفنا الاسمى ، من احدى زواياه ، ولقـد اعتزمت أن تركز اهتمامهـا على مسـايرة الفكر المعاصر اينما ظهر ، ليكون القارىء العربى على وعى بما تنتجه قرائح الناس على اختـلاف نزعاتهم ، فيحق له القول بأنه يعيش فى عصره •



ان هذه المجلةلترجو بما تعرضه أمام القارىء من ثمار الفكر المعاصر أن تمهد أمامه السبيل الى مسايرة الحركة الفكرية مسايرة لايكتفى فيها بما يتناقله الناس من عبارات عنها قد لاتكون قريبة من الصورة الصحيحة الدقيقة ، وهى اذ تنشر ماتنشره تتوخى أن تختار مايمثل روح العصر تمثيلا ظاهرا حتى تتكامل أمام القارىء على مر الشهور صورة يبنيها لنفسه جزءا جزءا ٠

ففى هذا العدد مقالة يحاول فيها كاتبها أن يلتمس روح العصر من مذاهبه الفلسفية ، فهو يبين كيف تدور هذه المذاهب حول خاصة من أهم خصائص هذا العصر وهى سيادة العلم نظرا وتطبيقا اذ جاءت اما مؤيدة لهذه السيادة العلمية أو معارضة لها محتجة عليها ، فهنالك من المذاهب المؤيدة للروح العلمية الواقعية والبرجماتية والتجريبية العلمية والمادية الجدلية ، كما أن هنالك من المذاهب التى جاءت بمثابة رد الفعل لهذا التيار العلمى ٠٠ الوجودية والمثالية ٠

وفى المقالة الثانية وعنوانها ٠٠ أفق جديد فى الفلسفة ٠٠ يجد القارىء عرضا تفصيليا لكتاب من أهم الكتب الفلسفية الحديثة من حيث جدة النظر ، وهو للكاتبة سوزان لانجر ، فقد جاء فيه معارضة لاى مذهب فلسفى يقصر الفكر على الجانب العلمى المعتمد على العقل النظرى وحده ، نعم ٠٠ ان حضارتنا الراهنة حضارة علمية قبل أى صفة أخرى ، وذلك اقتضى أن يكون الواقع المحسوس مدار الفكر أيا كان موضوعه كما اقتضى كذلك أن تكون المشاهدة بالحواس هى أداة المعرفة الموثوق بها الا أن ذلك كله لاينفى جوانب أخرى فى فطرة الانسان غير جانب الفكر المنطقى العلمى التجريبى الا وهى الجوانب التى نراها متمثلة فيما ينتجه الانسان من فن وأدب وعقيدة ٠ فلامندوحة لنا اذا ما أردنا أن نرسم لأنفسنا صورة كاملة عن حقيقة الانسان من أن تجىء هذه الصورة وافية بكل هذه الجوانب التى لاغنى عن بعضها ببعضها الآخر ٠

ويتلو هذا المقال مقال آخر عنوانه «قوة الأشياء» اراد به كاتبه ان يعرض كتابا جديدا للكاتبة الوجودية سيمون دي بوفوار ، وقد جاء فيه ان للاشياء الواقعية التي تحيط بنا كل الاهمية بالنسبة الى حياتنا ونمائنا وفكرنا ، وبهذا نجد تأييدا للزعم القائل بأن من أبرز معالم الفكر المعاصر العناية بأمور الواقع.

بعد هذا ينتقل القارىء الى فصل آخر خاص بما يراه فلاسفة الحضارة من تفسير وتعليل للطريقة التي تتطور بها الثقافة والحضارة ، ففي مقال « رأى جديد في نشوء الحضارة » عرض لكتاب جديد مؤلفه اللورد راجلان العالم الانثروبولوجي ، وفيه يفرق تفرقة بسيطة وواضحة بين الثقافة والحضارة ، فالثقافة عنده هي السلوك المكتسب بالتلقين والتدريب ، أما السلوك الغريزي الفطري فليس جزءا من الثقافة لانه عام بين البشر اجمعين • فاذا ماسجلت هذه الثقافة تسجيلا مكتوبا أصبح هذا التسجيل هو مايسمى بالحضارة ، واذن فالحضارة هي ثقافة مكتوبة وما دامت الحضارة مرهونة بالكتابة والقراءة فان الأدب والعلم (وهما أهم مايكتب ويقرأ) يصبحان أبرز العناصر الحضارية ، ويكون معنى التقدم الحضاري هو زيادة الحصيلة من أدب وعلم ، ومعنى التخلف الحضاري هو نقص تلك الحصيلة أو فقدانها

ويتلو ذلك مقال آخر فيه شرح مفصل للمبدأ المشهور الذى اقام توينبى على اساسه تفسيره لتطور الحضارات نشأة وزوالا ، وهو مبدأ «التحدى ، والاستجابة » ومؤداه أن التطور الحضارى مرهون بما يصادفه الانسان من صعاب تتحداه فاذا أن يستجيب لها استجابة يتغلب بها عليها وبهذا يصعد في سلم التطور الحضارى ، واما أن يعجز أمامها فيذبل ويفنى ، وبعبارة مختصرة لولا الصعاب في طريق الانسان لما كانت له حضارة .

ثم تجيء المقالة الثالثة في هذا الفصل عن التغير الثقافي في افريقية كأنما هي تطبيق جزئى لمبدأ توينبى في التحدى والاستجابة لانها توضح لنا كيف صادفت البلاد الافريقية بعد استقلالها تحديات عدة وكان عليها أن تستجيب لها • وقد استجابت حتى الآن بما يبشر باطراد نموها اطرادا سريعا • ولعل أهم مايميز البلاد الافريقية المستقلة بصفة عامة ميلها الى النظام الاشتراكى في اقتصادها ، والى الحياد الايجابى في سياستها والى التعايش السلمى في موقفها المذهبي العام •

بعد ذلك ينتقل القارىء الى فصل ثالث عن الأدب ونقده يبدأ بمقالة تعرض لنا آخر كتاب أخرجه اولدس هكسلى وعنوانه «الجزيرة» يعرض فيه آراءه في المجتمع الذى يتمناه للانسان كي يحقق لنفسه حياة طبيعية معافاة خالية من عقد النقص ومن أمراض النفس على اختلافها ، وخلاصة الرأى عنده هو أنه لا الواقع المادى وحده يكفي ولا المثالية الروحية وحدها تكفي بل لابد من الجمع بين الطرفين في وحدة متسقة تحقق سعادة الانسان •

ونجد بعد ذلك مقالة أخرى تتحدث عن محنة الثقافة الاوروبية المعاصرة في رأى هرمن هسة كما جاء في كتابه « لعبة الكرات الزجاجية » • فهاهنا كذلك يرى المؤلف أن المثل الأعلى للحياة الانسانية مزيج من عقل وروح ، أى من علم وتصوف يضاف اليهما فن الموسيقى لان في هذا الفن تدريبا للانسان على بث الانسجام في العناصر المتنافرة ، وهو يرى أن أهم محنة تعانيها الثقافة الغربية المعاصرة هي في عزلة المفكرين عن آلام شعوبهم ، وفي التفتت ، وسطحية الفكر ، وانه ليوصى هو أيضا بالتصوف الى جانب المعرفة العلمية ، وهو ياخذ على ثقافة عصره شيوع « صحافة التسلية » بدلا من أخذ الامور الثقافية ماخذ الجد والعمق •

ولعل الشعراء في عصرنا هم أقرب الناس الى لمس الواقع النفسي عند المعاصرين • اذ تراهم – كما نقرأ في مقالة الشعر المعاصر – يحاولون الكشف عن سرائر النفوس فذلك عندهم أولى من العناية بالشكل الخارجي للقصيدة ، فان جاء الحديث عن أغوار النفس على شيء من الغموض فهو غموض أنفع من الوضوح السطحي • ولم تعد مهنة الشعراء المعاصرين هي التماس الجمال في ظواهر الطبيعة بقدر ماهي ابراز جوانب القبح في البناء الحضاري الراهن •

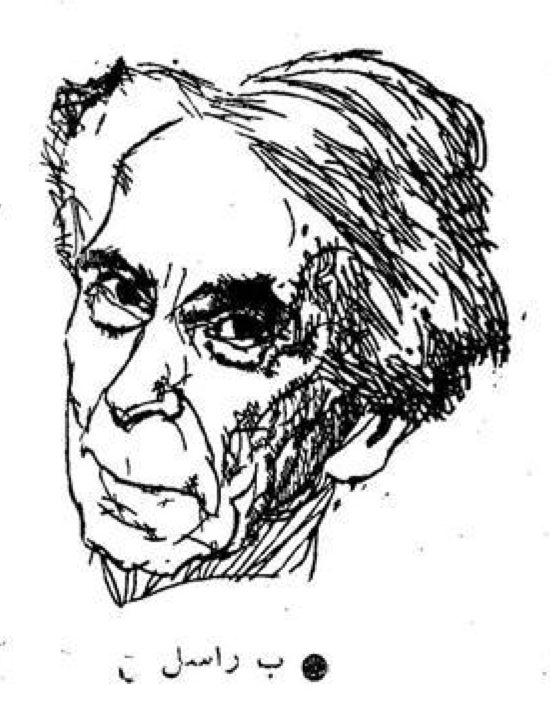
هنا ينتقل القارئ الى فصل آخر عن الفنون ، فيطالع مقالة عن فن بيكاسو الذي يكفينا لبيان اتجاهه الفني أن نذكر قوله عن نفسه : « انني فخور لأنني لم أجعل التصوير وسيلة للمتعة والتسلية ، بل أردت عن طريق الخط واللون ، وهما سلاحاي الوحيدان – أن أدرك الوجود ادراكا عميقا كاملا • ان فن التصوير لم ينشأ لتزيين الجدران في المنازل بل هو سلاح لمحاربة البلاد ايجابا وسلبا » •

فاذا مافرغنا من الصورة الصادقة أو الساكنة ، وانتقلنا الى الصورة الناطقة أو المتحركة طالعنا مقال عن « حاجتنا في السينما الى التفكير المعاصر » وهو المقال الذي يطرح فيه كاتبه الأزمة المنهجية التي يعانيها الوضع السينمائي الراهن ، وعند الكاتب ان سبب هذه الأزمة أننا مازلنا نساير طبيعة الحقل السينمائي في الماضي حيث كان يسيطر على هذا الحقل عدد من المنتجين والموزعين ، أما وقد تغيرت حياتنا واقتصادياتنا وأفكارنا وكان من نتائج هذا التغيير انشاء « القطاع العام » فلابد لنا من منهج جديد نستقبل به هذا الوضع الجديد ، هذا المنهج يقوم أول مايقوم على التقليد السينمائي المستمد أساسا من ممارسة المسرح وادراك معنى الدراما على اعتبار أن الدراما هي أساس كل الفنون وعند الكاتب اننا اذا أردنا تطويرا سينمائيا حقيقيا فلا بد لنا من ادراك أهمية عنصر التفكير •

وبعد ذلك كله ننتقل الى ركن خصصناه للفكر العربي المعاصر حيث يجيء مقال « فلسفة الفن عند العقاد » على ميعاد مع الذكرى الأولى لوفاة هذا المفكر العظيم الذي فقده الفكر العربي في مارس الماضي ، والمقال شريحة من فكر العقاد الفلسفي يتناول فيه كاتبه رأى العقاد في الفن أو في فلسفة الفن ، وهو الرأى الذي أقامه العقاد على مقولة الحرية فذهب الى أن الجمال هو الحرية أو انه في حقيقته حرية وبذلك تكون الحرية هي قوام العمل الفني في أبعاده الثلاثة • • العمل الفني في ذاته والعمل الفني في علاقته بالفنان وأخيرا العمل الفني في علاقته بالمتذوق قارئا كان أو سامعا أو مشاهدا •

وبعد • • فالى لقاء ثان مع العدد الثاني في هذه المجلة • • في الشهر القادم ان شاء الله •

رئيس التحرير



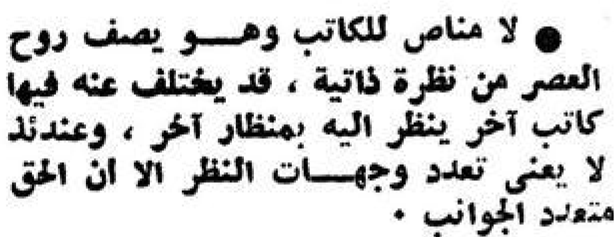
ب • راسل

روح العصر

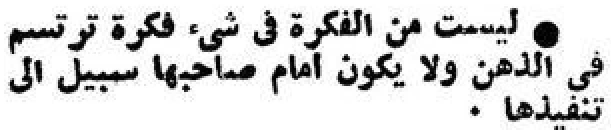


ك • ماركس

● لا مناص للكاتب وهـو يصف روح العصر من نظرة ذاتية ، قد يختلف عنه فيها كاتب آخر ينظر اليه بمنظار آخر ، وعندئذ لا يعنى تعدد وجهـات النظر الا ان الحق متعدد الجوانب •



● ليست من الفكرة فى شىء فكرة ترتسم فى الذهن ولا يكون أمام صاحبها سبيل الى تنفيذها •



● ان « الحرية » شىء « يصـنع » لا شىء « يقال » ، والارادة لا مجرد التأمل ـ هى أداة ذلك الصنع •

من فلسفة

دكتور زكى نجيب محمود

ليس الحديث عن خصائص العصر وسماته البارزة من الهينات التى يسهل فيها أن تقول القول فيصادف عند الناس قبولا خالصا ذلك لان نسيج الحياة كثير الخيوط ، فيها المتشابه وفيها المتباين ، بحيث لاتكاد تصف العصربسمة عامة حتى تصادفك شواهد نقيضها ، فقرب المسافةبيننا وبين معالم عصرنا يحول دون الرؤية الواضحة من جهة ، ويميل بنا نحو النظرة غير المنزهة عن أهوائنا من جهة أخرى ، هذا على فرض أن الناس ماداموا يعيشون فى فترة زمنية واحدة فهم ينتمون جميعا الى عصر حضارىواحد تتجانس فيه الخصائص والسمات ، مع أنه فرض بعيد عن الصواب .

واذن فلا مناص للكاتب وهو يصف روح العصر من نظرة ذاتية ، قد يختلف عنه فيها كاتب آخر ينظر بمنظار آخر ، وعندئذ لايعنى تعدد وجهات النظر الا أن الحق متعدد الجوانب ، تنظر اليه من هنا فاذا العصر يسوده العلم بنظرته الموضوعية ، وتنظر اليه من هناك فاذا العصر يسوده « العبث » و « اللامعقول » ؟ أهو ـ ياترى ـ عصر القوميات المستقلة ، أم هو عصر التكتلات والاحلاف ، وعصر المؤتمرات الدولية وعصر جمعية تضم «أممامتحدة» هل يغلب على عصرنا ـ كما يبدو فى نتاج الفكر والفن ـ رغبة فى أن تكون الاولوية للجماعة على الفرد ، أو تغلب عليه الرغبة فى أن تكون الجماعة وسيلة لسعادة الفرد وتحقيقذاته ؟ بلأنتلاتدرى اذا كان الناس اليوم فى اهتماماتهم الفكرية أكثر انشغالا بتراث ماضيهم أم بارسال البصر الى بناء مستقبلهم ؟

انك اذا جعلت رائدك فى الحكم هو ما تنشره المطابع وما يعرضه أصحاب الفنون ، وما يتحدث به الناس فى الندوات وحلقات الدرس ، ألفيت عصرنا يضم كل صنوف البشر ! ففى الادب سلفى وثائر ، وراض وساخط ، وفى الفلسفة تعد ألوان المذاهب باكثر من اصابع اليدين مجتمعتين برجماتية ، وواقعية ، ووضعية ، ووجودية ، وظاعراتية ، وكانتية جديدة ، ومادية جدلية ، ومثالية ، وطبيعية ، وشخصانية ، وحدسية .. فضلا عما ينشعب تحت هذه الرءوس من فروع ..

لكننا ـ بعد هذا التمهيد ـ نحاول ابراز العناصر التى قد يصل فيها اختلاف الرأى الى حده الادنى فأحسب أن لا اختلاف بين أصحاب الفكر المعاصر ـ الا اختلافا جد يسير ـ على أن عصرنا قد ساده العلم التطبيقى سيادة لم يسبق لها نظير ، تمكن بها من التغلغل الى كل ركن من أركان حياتنا اليومية ، فهو ماثل فى وسائل النقل والانتقال ، وفى الصناعة والزراعة ، وفى نشر الثقافة والفنون ، وفى ميادين العمل وساعات الفراغ .

فلقد تجد لكل عصر اهتماماته العلمية على اختلاف أنواع العلوم التى تشغل الناس فى كل عصر على حدة ، لكنك لن تجدعصرا فيه «التطبيق» العلمى على شئون الحياة الماديةوالفكرية معا ، يدنو من عصرنا ، حتى ليجوز القول بأن الحياة العملية قد تأثرت بالعلم فى المائة سنة الاخيرة أضعاف ما قد تأثرت به خلال ستين قرنا مضت قبل ذلك .

الحق اننا نقول ما يشبه اللغو لو مضينانتحدث عن آثار العلم التطبيقى فى حياتنا الراهنة ، فلننظر ـ اذن ـ فيما قد تأثرت به الفلسفة المعاصرة .

والفكر الفلسفى فى كل عصر هو الذى يبرز الجذور العميقة الدفينة فى الجو الثقافى السائد ، اذ ماذا تكون الفاعلية الفلسفية اذا لم تكن محاولة استخراج المبادىء المتضمنة فى اوجه النشاط السلوكى الظاهر ؟

وكلما تبدل لون النشاط كان ذلك دليلا على أن المبادىء المتضمنة قد تغيرت ، لكنها تكون

ميتولة متمسة فى سلوك الناس . حتى اذا ما جاء المفكر الذى يحلل هذا السلوك تحليلا يغوص به وراء السطح الظاهر البادى الى حيث الجذور ، كان هذا المفكر هو فيلسوف العصر ، وقد تتعدد ـ بل لابد أن تتعدد ـ أوجه النشاط الظاهر ، فعندئذ تتعدد المبادىء الاولى التى يكشف عنها التحليل ومن ثم تتعدد الاتجاهات الفلسفية فى العصر الواحد ، وان يكن يجوز لهذه الاتجاهات المتعددة بدورها أن ترتد الى ارومة واحدة تتكشف فيها روح العصر كله

ففى عصرنا هذا يسود علم ، ولكن فيه ايضا أصوات تنبعث من هنا وهناك متمردة تعلن عصيانها ، وتود لو تخفف الناس فى حياتهم من آثار العلم هذه التى يخشى أن تطمس فردية الانسان ، واذا كان هذا هكذا ، فلابد أن تتوقع قيام أكثر من مبدأ واحد فى أغوار النفوس ، وبالتالى قيام أكثر من اتجاه فلسفى واحد ، فاتجاه تصل فاعليته الى الكشف عن المبدأ الأول للنشاط العلمى واتجاه آخر تصل فيه الفاعلية الى الكشف عن مبدأ آخر يصدر عنه الانسان المعاصر فى تمرده وعصيانه لينجو بشخصيته من الطوفان .

لماذا تكون الفلسفة التى تصب اهتمامها على النشاط العلمى لترده الى جذوره الاولى ؟ انها هى الفلسفة ـ بفروعها الكثيرة ـ التى اتخذت من « المعرفة العلمية » موضوعا لدراستها ، بمعنى أنها هى الفلسفة التى تحاول أن ترد هذه « المعرفة » الى أحوالها ومقوماتها ، وأهم الاتجاهات المعاصرة فى هذا السبيل : الواقعية الجديدة ، والبراجماتية ، والوضعية المنطقية ، وكلها متفق على ضرورة أن تكون الصلة وثيقة بين « الفكرة » من جهة وتطبيقها على أرض الواقع من جهة أخرى ، كأنما الفكرة وهى فى رأس صاحبها ، وتطبيقها الفعلى أو الممكن على الدنيا الخارجية بأشيائها ووقائعها ، طرفا عصا لا يتصور فيهما قيام أحد الطرفين دون الآخر .

أما المذهب الواقعى فقد اشتدت موجته على الفكر المعاصر ، حتى لتوشك أن تكون لفظتا « واقعى » و « معاصر » مترادفتين فى عالم الفكر ، وانما استمد هذا المذهب قوته من معارضته للفلسفة المثالية ، معارضة مؤسسة على مقتضيات التفكير العلمى ، ومحور التضاد بين الواقعية والمثالية هو : مامصدر العلم وأين نلتمس شواهد صدقه ؟ وعن هذا السؤال تجيب الواقعية بأن مصدره وقائع العالم وحوادثه ، وشاهد صدقه هو صلته بتلك الوقائع والحوادث ، على حين أن جواب المثاليين فى الفلسفة يختلف ، اذ يقولون فى ذلك : ان مصدر العلم هو مبادىء فطرت فى العقل الانسانى ، وشاهد صدقه هو ما ينبثق من تلك المبادىء ، بحيث تجىء النتائج المنبثقة متسقة من الوجهة الرياضية مع مقدماتها .

> **فالواقعية تعلى من شأن الحواس والتجارب ، فى معارضة المثالية التى كانت تنطوى فى دخيلة الذات تستمد من فطرتها كل ما ارادت من معرفة .**

وكذلك البراجماتية جاءت معبرة عن نزوع عصرنا نحو العمل والتطبيق اذ جعلت ما يترتب على أى فكرة من آثار عملية هو نفسه المعنى الذى يكسب الفكرة قيمتها ، فليست من الفكرة فى شىء فكرة لو تسم فى الذهن ولا يكون أمام صاحبها سبيل الى تنفيذها ، لا لقيام العوائق المادية التى تحول دون ذلك التنفيذ ، بل لشىء فى طبيعة الفكرة المزعومة نفسها ، يجعلها مقصورة على الذهن لا تخرج منه الى ضوء الواقع فى صورة عمل يؤدى .

> **قل لى ما مدى انتفاع « الانسان » انتفاعا عمليا فى حياته ، بفكرة عندك تعرضها ، أقل لك ما مدى قيمتها من حيث هى فكرة بالمعنى الصحيح ـ على أن كلمة « الانسان » هنا يراد بها المجتمع ، ولا يراد بها كل فرد على حدة .**

ومع الواقعية والبراجماتية تسير الوضعية المنطقية فى نفس الطريق ، اذ تلتقى معهما فى وجوب الربط الوثيق بين الفكر من جهة والتجربة العلمية من جهة أخرى ، مع طابع خاص يميزها ، هو تفرقتها بين العلم الطبيعى والعلم الرياضى تفرقة تجعل العلم الطبيعى وحده ـ دون العلم الرياضى مستندا الى شواهد التجربة .

> **وبهذا يكون العلم اما علما طبيعيا قائما على التجربة ، واما علما رياضيا ، صدقه فى طريقة بنائه ، واما الا يكون من هذا ولا من ذاك فلك ان تسميه ما شئت من اسماء لكنه ليس « علما » .**

هذه اتجاهات رئيسية ثلاثة فى الفلسفة المعاصرة نستطيع أن تبلورها معا فى وجهة نظر مشتركة نقول عنها انها تمثل روح العصر من أحد جوانبه وهى وجهة النظر التى تربط الفكر بالعمل ، تصل الانسان بالواقع ، توحد بين العقل والارادة ، فلم تعد القيمة للقابع فى صومعته ، يتأمل ، بل عادت القيمة كل القيمة لمن يتبع الفكر بالتنفيذ ، ولذلك نراها هى وجهة النظر المسيطرة اليوم على ميادين النشاط فى السياسة والتربية والاقتصاد والاجتماع

ففى السياسة ـ وخصوصا فى البلاد الناهضة التى همت بتغيير أوضاع الحياة فيها بأسرع

ما نستطيع — نرى هذه « العلمية » وهذه « الروح العملية » وهذه « الارادة » ماثلة فى وضوح ، فالحرية التى تنشدها هذه البلاد يراد لها أن تكون حرية خلاقة لبناء مجتمع جديد ، ولا يراد لها أن تظل أغنية يتغنى بها الناس ومعاشهم باق على حاله

وحسبنا فى هذا الصدد مثالا نسوقه من الميثاق الوطنى وذلك حين أكد أن النصر فى معركة السويس كان معناه الحقيقى استخلاص الشعب « لارادته التى يصنع بها الحرية اى ان « الحرية » شئ « يصنع » لا شئ « يقال » والارادة — لامجرد التأمل — هى أداة ذلك الصنع ..

وفى التربية كذلك تسود هذه النزعة نفسها التى تربط بين الفكر والعمل — واذا قلنا : « التربية » فقد قلنا : « الجيل القادم » ، فلم يعد أساسها الاهتمام بالمادة العلمية من حيث هى ، بل أصبح الأساس هو أن يتحول العلم المدروس الى فعل ينصب على مشكلات المجتمع ، فأولا — لابد من نقل مركز الاهتمام الى الفرد الانسانى نفسه الذى يتعلم ويتربى ، بعد أن كان فى المادة العلمية التى تلقن وذلك بأن تهيأ الفرصة لامكانات كل فرد من الناس أن تنمو وفق طبيعتها وحدودها ليجئ فى نهاية الأمر أصلح مايكون استعدادا للقيام فى المجتمع بما يلائم طبيعته من عمل ، وثانيا — لابد من ربط الصلة القوية فى كل ما يتعلمه المتعلم بين الدرس النظرى والعمل التطبيقى ، وما ليس له مجال فى دنيا التطبيق على مشكلات الحياة الواقعة ، لا يكون له مجال فى برنامج الدرس النظرى .

وفى هذا يقول ميثاقنا الوطنى عن هدفنا من التعليم انه قد أصبح فى ظل الثورة « تمكين الانسان الفرد من القدرة على اعادة تشكيل الحياة » ..

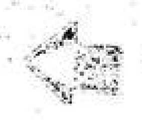
وتلك هى روح العصر من احدى نواحيها .

وناحية أخرى شديدة الصلة بالأولى ، وان تكن تنقل بؤرة النظر من « المعرفة العلمية » وتحليلها الى « المجتمع البشرى » وماذا تكون طريقة بنائه ؟ وهاهنا كذلك نجد للمسالة جذورا فى أعماق النفس عند أبناء هذا العصر ، تحتاج الى فكر فلسفى يخرجها من مكمنها الخبئ الى ضوء العلن — وتلك هى فلسفة المادية الجدلية، وهى التى قد تسمى « بالمادية التاريخية » أحيانا ، و « بالماركسية » أحيانا أخرى لهذه النظرة الفلسفية جوانب متعددة ، تتكامل كلها فى نسق فكرى واحد ، ومن أهم هذه الجوانب

فكرة « المادية التاريخية » التى مؤداها أن الانسان لابد له أولا من غذاء وكساء ومأوى قبل أن يتاح له المشاركة فى الحياة العقلية والروحية من سياسة وعلم وديانة وفن ؟ ..

ومن هنا كان النظام الذى يسود احدى الجماعات فى طريقة انتاجها للسلع وتوزيعها وتبادلها ، وما يترتب عليه من نظام اجتماعى ، ذا تأثير حاسم محتوم فى تشكيل أوجه النشاط السياسية الاجتماعية والثقافية ، فاذا أردت أن تلتمس الدافع الأساسى الى تحول المجتمع وتطوره، فلا تلتمسه فيما قد تجمع لديه من معرفة ، بل التمسه فيما قد وقع لهذا المجتمع من تغير فى طرق انتاج السلع وتوزيعها ، فاذا كان المجتمع — كائنه ما كانت صورته — هو كيان عضوى متكامل الأجزاء فى بناء واحد ، فان الرباط الذى يخلع عليه وحدته تلك هو نظامه الاقتصادى ولئن كان لكل عصر مجموعة أفكاره الرئيسية التى تسيره ، فان تلك الأفكار هى دائما أفكار الطبقة التى تكون لها السيادة عندئذ وهى أفكار تتلون بالضرورة — بما يتفق ومصالح تلك الطبقة المسيطرة من حيث طرق انتاج السلع وتوزيعها ، واذن فمحال على التاريخ أن ينتقل من مرحلة الى مرحلة الا اذا حدث تحول فى تلك الطرق وحدث بالتالى تحول فى الافكار التى توحى بها الاوضاع الجديدة ..

فأمر التاريخ فى سيره وفى تطوره مرهون بتغير مجموعة الأفكار الرئيسية ، وهذه بدورها مرهونة فى تغيرها بتغير العلاقات الاقتصادية فى انتاج السلع واستهلاكها ، ومن ثم جاءت عبارة « المادية التاريخية » اسما للمذهب الذى نشير اليه ، وأما تسميته « بالمادية الجدلية » فتجئ من النظر — لا الى الجانب التاريخى — بل الى الجانب الوجودى « الانطولوجى » من حقيقة العالم ، فحقيقة العالم « مادة » لا « روح » فالمادة هى الاصل ، وماعداها يشتق منها ، لكنها ليست هى المادة الجامدة الموات، ذات الخصائص السكونية السلبية ، بل هى المادة التى ماتنفك دائبة التغير مرحلة فى اثر مرحلة ، وكأنما هذه المراحل المتعاقبة « مجدول » بعضها فى بعض فى تيار واحد متصل ، ولذلك كانت حقيقة العالم « مادية » و « جدلية » : مادية فى طبيعتها جدلية فى تشابك خيوطها وعناصرها ، فقد كانت تستطيع تلك الحقيقة الكونية أن تكون مادية وساكنة ، لا مادية ومتطورة ، حتى اذا مارمزنا لها برمز « س » مثلا ، ظلت س الى الأبد هى س فلا تغير ولازيادة ولانقصان لكنها مادية ومتطورة، بحيث تتحول « س » لتصبح « لا — س » أى لتصبح



شيئا غيرها ، ولنا الآن أن نسأل : هل يجرى هذا التحول ذو الخطوات « المجدول » بعضها فى بعض وفق قوانين ، وماذا تكون ؟

يقول أصحاب هذا المذهب ان قوانين ثلاثة تضبط سير المادة فى تطورها الجدلى : أولها قانون تحول الكم الى كيف ، وثانيها قانون صراع الأضداد ووحدتها ، وثالثها قانون نفى النفى ٠

اما تحول الكم الى كيف فمقتضاه ان التغيرات الكمية بالنسبة لصفة معينة ينتج عنه نشوء صفة جديدة يستحيل ردها الى الصفة الاصلية التى عنها نشأت ٠٠

فالكائن البشرى يزداد نموا من حيث الكم ٠ فيصبح عند مرحلة معينة من الزيادة رجلا بعد أن كان طفلا ، بحيث يستحيل أن يرتد الكائن الجديد الذى نشأ من تتابع الزيادة فى النمو الى الكائن الاصلى الذى كان ، وبذرة الشجرة تتحول الى شجرة ، والواحد يزداد بالاضافة الكمية فيصبح اثنين ، بحيث تتغير خصائص العدد الجديد عن أن تكون مجرد مضاعفة لخصائص العدد الأول ، والا لقلنا عن صفة « الزوجى » التى تصف العدد ، انها هى صفة « الفردى » مكررة مرتين ، واختصارا فان كل زيادة فى صفة ما من شأنها ــ عند حد معين ــ أن تجاوز كونها مجرد زيادة كمية ، لتصبح تغيرا فى الكيفية ذاتها ــ أى تصبح صفة أخرى متميزة فى خصائصها من الصفة الأولى ٠

اما قانون صراع الاضداد ووحدتها فمؤداه ان كل شىء مركب فى حقيقته من عناصر يضاد بعضها بعضا ، ومن ثم فهو دائما فى حالة من التوتر تميل به نحو التغيير والتحول ٠٠

لأن الشىء المعين اذا ماكان مؤلفا من عنصرواحد متجانس لما كان فى بنيته الداخلية مايدعوه الى التغير ، فنحن نخطىء فهم « الواحدية » فى الشىء الواحد ، اذا ظننا أنها التجانس الذى يخلو من التناقض ، واذا رمزنا الى شىء ما برمز ، فلا ينبغى أن نقول انه « س » وكفى بل نقول انه « س » و « لا ــ س ») فى وقت واحد ، ومن هذا التدافع الداخلى بين النقيضين تنشأ الحركة ، ومن ثم ينشأ التغير ، على أن تفهم الحركة أو التغير بأنها منبثقة من طبيعة الشىء نفسه ، وليست هى بالمفروضة عليه من خارجه ، لقد كان يقال ان الأصل فى الشىء أن يظل ساكنا حتى يحركه محرك ، فأصبح يقال ان الأصل فى الشىء أن يظل متحركا حتى يرغمه عامل خارج طبيعته على الوقوف والسكون ٠٠٠ يصدق هذا على كل شىء ، وعلى كل فكرة ، وعلى كل حالة نفسية ، وعلى كل نظام اجتماعى على حد سواء ٠

فاذا كان صراع الاضداد داخل الشىء الواحد أو الحالة الواحدة يولد الحركة والتغير ، ثم اذا كان المضى فى هذا التغير الى حد معين يحتم أن يصبح الشىء شيئا سواه ــ لا من حيث الدرجة وحدها بل من حيث النوع أيضا ــ فان ذلك ان ضمن لنا سير التاريخ وتغير مراحله ، فلا يضمن لنا أن يجىء التغير الى أرقى وأفضل وأعلى وأكمل ٠

وهنا يأتى القانون الثالث : قانون نفى النفى ، الذى يقضى بأن ينتهى النقيضان المتصارعان الى وحدة يذوب فيها التناقض وبزوال التناقض يصبح الوليد الجديد « أعلى » درجة من سابقيه ، لأن فيه ما كان فيهما ، ثم اضاف اليه تآلفا بعد تعارض ٠٠

لكن هذا الوليد المتآلف بدوره سرعان ما تنشأ فيه الأضداد المتعارضة وهلم جرا ، وهكذا ترى العالم يسير فى مراحل مثلثة الخطوات ٠ فحالة مثبتة ذات خصائص معينة ، تتلوها حالة تنفيها بأن تتحول الى خصائص جديدة مختلفة كيفا ، ثم يعقب هذا النفى نفسه حالة جديدة تنفيها ، فتكون بمثابة نفى النفى ، وهنا نعود الى « اثبات » جديد ارتقينا فيه عن « الاثبات » الذى بدأنا به السير ٠

وقد نسأل : من أين جئنا بهذه القوانين الثلاثة التى تضبط سير العالم ، أهى تصورات ذهنية أولية انبثقت من طبيعة العقل وفطرته ، كما كان بعض



ج ٠ ديوى

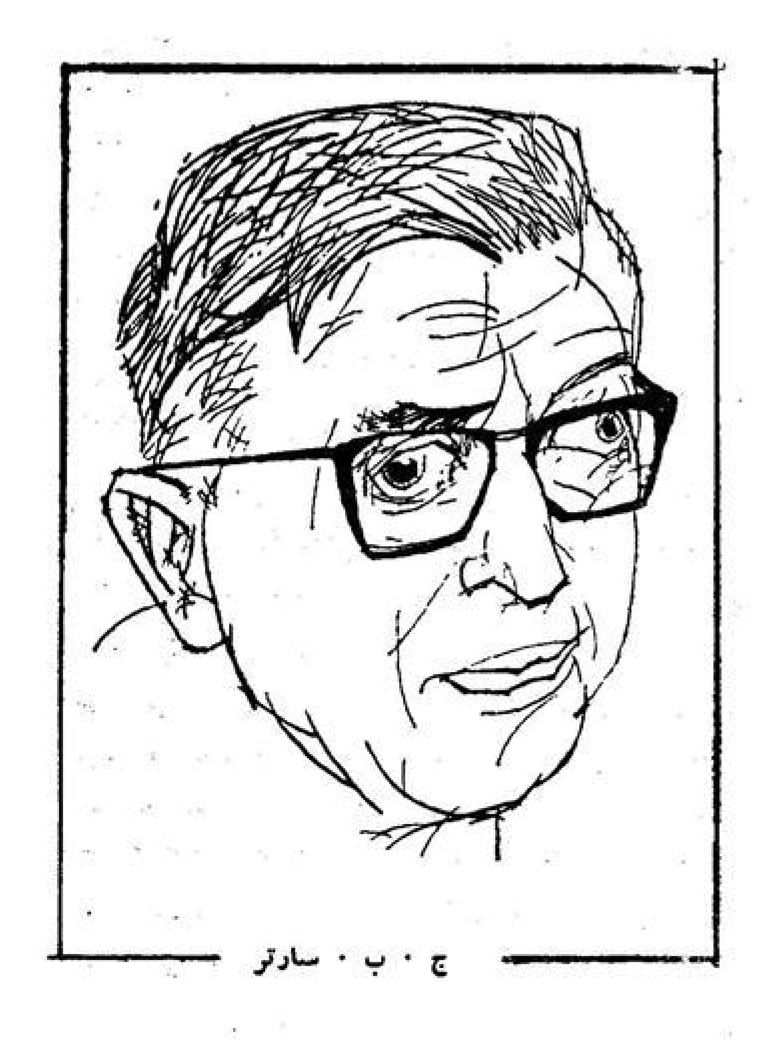
الفلاسفة الآخرين يعتقدون فى وجود مبادىء فطرية فى العقل يجرى التفكير على مقتضاها ؟ أم هى استدلالات انتزعناها من مشاهدتنا الخارجية لمجرى التاريخ ؟ والجواب عند الماديين الجدليين هو هذا ، لا ذاك .

فليست مراحل السير الجدلى مقصورة على الفاعلية العقلية الصورية المنطقية وحدها - كما هى الحال عند هيجل - بحيث يكون الانتقال من « فكرة » الى « فكرة » بل هى مراحل فى سير الواقع المادى ، كما نستطيع ان نستدله من شواهد التاريخ وتطور الجماعات ..

وأصحاب هذه المذاهب يصفون مذهبهم هذا بأنه الفلسفة العلمية بمعناها الصحيح ، على انهم حين يصفونه « بالعلمية » فانما يستخدمون هذه الكلمة لتعنى « المادية » - وعلى هذا تكون « المعرفة العلمية » هى الموقوفة على الواقع المادى وحده ، مما ينتهى بنا الى النتيجة القائلة ان كل ظاهرة لابد من ردها الى أصلها المادى لتتم لنا دراستها دراسة علمية ، فالحالات العقلية والوجدانية ترد الى ظاهرات فسيولوجية ، وهذه بدورها ترد الى اصول لاعضوية ، وهكذا - على أن أهم ما يعنى به أنصار المادية الجدلية هو ردهم للتاريخ الى العناصر الاقتصادية وبهذا تصبح حقيقة الانسان لا فى وعيه بنفسه ولا فى تأمله النظرى الصرف - بل فى (العمل) أى فى نشاطه الاقتصادى ، لكننا لو تركنا هذا النشاط ينطلق على أساس الملكية الفردية ، نشأت بالضرورة طبقة تتجمع فيها رؤوس الاموال وهى القلة القليلة ، ويصبح معظم الناس اتباعا لتلك القلة يخدمونها بعملهم وانتاجهم ، وبهذا يحدث لهذه الأكثرية «انسلاخ» يبعدهم عن نتائج عملهم ، فيبعدهم عن الحياة الطبيعية كما ينبغى أن تكون ولا علاج لهذا الا بأن تؤول وسائل الانتاج الى ملكية المجتمع كله ، فينتج المنتج لصالح الجماعة كلها ، وعندئذ تتحطم الحواجز بين الطبقات ، وتزول الفوارق ليذوب الكل فى طبقة واحدة .

تلك هى خلاصة الفلسفة المادية الجدلية ، التى لا نظن أن مجتمعا واحدا فى ارجاء الارض بأسرها ، قد خلا من التأثر بها تأثرا صغيرا او كبيرا ، واذن فهذه ناحية اخرى من روح العصر ..

لئن اختلفت الناحيتان الرئيسيتان اللتان ذكرناهما فى أن الاولى تناولت روح العصر من جانب «المعرفة العلمية» ، على حين تناولتها الثانية من جانب « التاريخ والمجتمع » بما ينطوى تحتهما من سياسة واقتصاد ، فان الناحيتين معا تتفقان فى وجوب أن ينصرف اهتمام الفكر الى العلم ومنهجه



ج . ب . سارتر

وقضاياه وتطبيقه ، باعتباره أبرز معالم العصر اطلاقا ، ومثل هذا التركيز على العلم وعلى العقل وما يتبعهما من ظواهر كالتخطيط والتصنيع وانخراط الأفراد فى عمل واحد مشترك وضعت لهم خططه وأهدافه ، لم يكن ليمضى بغير تمرد ممن يحرصون على فردية الشخصية الانسانية ، وتمييزها من سائر ظواهر الطبيعة بالارادة الحرة التى تختار لنفسها وتكون مسئولة عن اختيارها ، ومن هنا نشأت فى بعض النفوس ثورة على العقل نفسه وعلى العلم وصرامة أحكامه وكان لهذه الثورة أكثر من صورة واحدة ظهرت بها ، فهنالك من لاذوا بالتصوف دون العلم ، وبالوجدان دون العقل ، وهنالك الشكاك الذين أخذوا يتشككون فى قدرة العقل على الوصول الى الحق ، وهنالك الوجوديون الذين أصروا على أن يكون الفرد - كل فرد - مسئولا عن اختياره ، ولا تتحقق هذه المسئولية بغير حرية اختيار .

نعم هنالك من لاذوا بالتصوف بمعناه الفلسفى ، وأعنى التنكر للعقل ومنطقه والركون الى مايسمى اصطلاحا «بالحدس» ، وهو المعاينة بالروح معاينة مباشرة . ولعل أميز ما يميز الحدسيين المعاصرين

فى أسلافهم القدماء – فلنتذكر جيدا شيخ الفلاسفة الحدسيين فى التاريخ . منذ أفلاطون فنازلا عبر مدارج الزمن – هو أن القدماء كانوا يعدون حدسهم ضربا من الفعلية العقلية على حين ترى المحدثين اذ يلجأون الى ادراكهم الحدسي . يعدون ذلك ثورة عن العقل .

فهو عندهم من قبيل اللاعقلية القائمة على أساس الانفعال والتعاطف الوجداني والرغبة ، احتجاجا منهم على ما يرونه طغيانا للعقل وللعلم على حياة البشر ..

ومن قبيل الثورة على العقل أيضا مذهب الوجوديين فيما يختص بطبيعة الانسان وحقيقته فلئن كان فى مستطاع العلم والعقل أن يحكم على « الأشياء » بأحكام عامة تضم أفراد النوع الواحد فى تعريف واحد ، فما كذلك الانسان ، لأن كل فرد يختلف بفرديته عن كل فرد سواه ، بحيث يصنع كل فرد حقيقته من مجموعة مايصدره لنفسه من قرارات يلتزم تنفيذها بازاء المواقف التى تعرض له . وليس بنا حاجة هنا الى ذكر الآثار البعيدة المدى فى ثقافة عصرنا ، التى أحدثتها الفلسفة الوجودية فى نظرتها الى الانسان وتحليل مواقفه ومشكلاته ، وحسبك نظرة الى الحركات الأدبية والمدارس الفنية فى العالم كله ، لترى الى أى حد أصبحت لفتة الأديب ولفتة الفنان الى دخيلة نفسه ليتصيد منها مايخرجه للناس فردا مشخصا فريدا فان كان الناس على اختلافهم يتفقون عادة على « الموضوعات » الخارجية ، فهذه شجرة وتلك بقرة أعنى أنه اذا كان الناس يتفقون فى حياة الصحو فهم انما يختلفون أشد الاختلافات حين ينظرون الى دخائل نفوسهم كما يحدث لهم فى أحلامهم

ومن هنا اتجه رجال الادب والفن فى حالات كثيرة الى مايشبه الاحلام من حياة الانسان .

وكان مما أيد الثائرين على العقل فى فكرنا المعاصر ، النظرية الفرويدية فى التحليل النفسى وغيرها من النظريات النفسية التى ردت نشاط الانسان الى مصادر خبيئة غير ظاهرة ، كالغرائز أو اللاشعور أو ما الى ذلك .

فكم أديبا فى القصة والمسرحية وكم شاعرا وكم مصورا جعل مادته الأساسية هى محاولة اخراج هذه الكوامن الدفينة فى حياة الانسان لتظهر فى الآثار الأدبية والفنية ظهورا يلقى الضوء على حقيقة الانسان !! ..

وأحسب أن من الخصائص التى قد يتميز بها هذا العصر – نتيجة للعلم بكل جوانبه : الطبيعى والاجتماعى والنفسى ، أن أخذت تتسرب فكرة النسبية عند النظر الى القيم والى الثقافات ، فاذا كانت العلوم الطبيعية والانسانية على السواء لم تعد تأخذ بالقطعية الحازمة التى كان يظن انها تصف نتائج التفكير العلمى ، واذا كانت التحليلات النفسية قد مايزت بين الافراد على نحو لا تستطيع معه أن تقول ان « أحلام » هذا أفضل من « أحلام » ذلك ، فماذا ينتج من هذه النسبية فى نظرة الانسان الا ان تتعادل الثقافات المختلفة فى قيمها مهما تنوعت اشكالها ، فأصبح الفن الافريقى كالفن الاوروبى أو الأسيوى من حيث الرتبة والقيمة ولم يعد حرج أن يستوحى من هنا فنا هناك وازداد اعتزاز الأمم المختلفة بتراثها وبتقاليدها وبفنونها الشعبية وبلغتها وثيابها وطعامها وشرابها ..

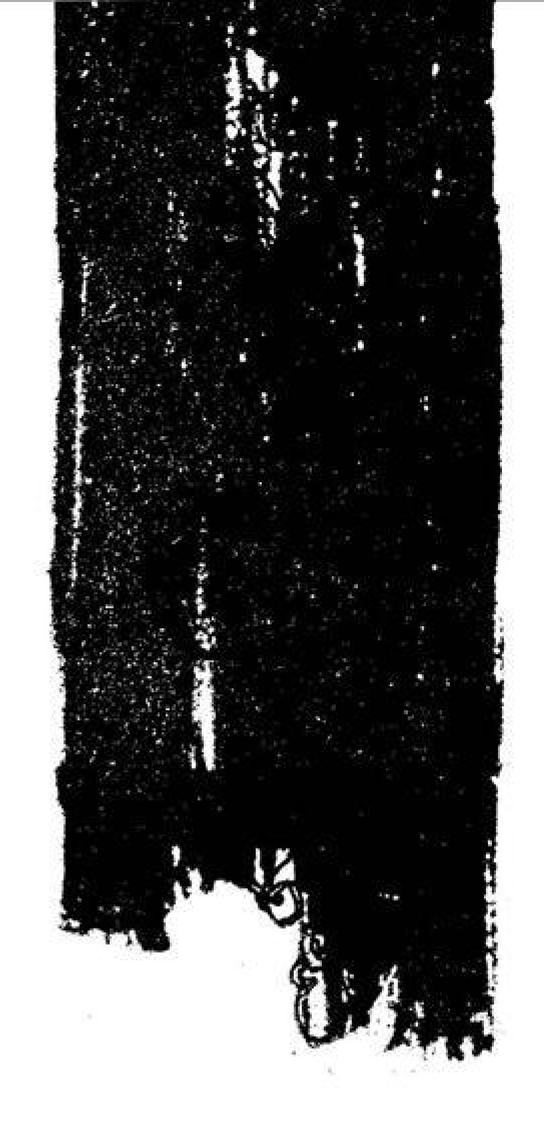
وهذه نتيجة تبدو – فى ظاهرها – عجيبة ، لا تتفق مع أمارات التوحيد التى تدل على أن العالم – فى نفس الوقت الذى تؤكد كل قومية شخصيتها المميزة – يسير نحو ان يكون مجتمعا دوليا واحدا .

والى لأتخيل راكب الصاروخ من صواريخ الفضاء التى تدور حول الارض فى بضع دقائق أحيانه وقد نظر الى الارض كما يراها من بعيد ، كالبندقة الصغيرة السابحة فى فضاء الكون الفسيح ، يسائل نفسه متعجبا : أتكون هذه البندقة الصغيرة حاملة على ظهرها كل هذا التمزق والخلاف بين شعوبها ، الا ان اليوم آت عما قريب ، حين يتآخى المتخاصمون على صالح مشترك ..

والحق أن هنالك من الدلائل ماينبىء بهذا : فهو عصر يسوده العلم ، ومن شأن العلم أن يوحد الناس على منهاج واحد ونتائج واحدة ، بل يوحدهم على أدوات للعيش واحدة تصدرها المصانع بالأعداد الكبيرة ، لتنتشر هنا وهناك ، فلا يكون فرق بين حضر وريف ، وكذلك هو عصر المؤتمرات الدولية التى تلتقى فيها الشعوب جميعا على آراء ينتهون اليها فى معظم الحالات ليتم تنفيذها فى كل أرجاء الأرض برضى من الجميع ، وهنالك جمعية الأمم المتحدة التى ان كانت قد أخفقت فى مواضع فقد نجحت فى مواضع أخرى ، وبخاصة فى ميادين الثقافة والتعاون الاقتصادى والاجتماعى وما الى ذلك .

لكن العجب الظاهر سرعان ما يزول عنا حين ندرك أنه لا يرجى للعالم اخاء صحيح الا على أساس الشخصيات المستقلة لأممه ، بل لأفراده وعندئذ تختفى هذه الظواهر التى لاتنها الألسنة المعقبين على خصائص العصر من قلق وتمزق وشك وسخط .

زكي نجيب محمود .



أفق جديد للفلسفة

دكتور فؤاد زكريا

• حضارتنا في هذا العصر حضارة علمية ، ولذلك أصبح الواقع المحسوس مدار الفكر وأصبحت الملاحظة بالحواس أداة المعرفة .

• ولكن النظرة المتكاملة للانسان تقتضي كذلك أن ندخل في حسابنا جوانب الفن والشعر والميتافيزيقا وطقوس العبادة فلنتحسس « المعنى » في كل هذه الجوانب ولا نقصر المعنى على دنيا الوقائع الخارجية .

لايتمثل تقدم التفكير الفلسفى فى كشف حقائق جديدة ، بقدر مايتمثل فى القاء ضوء جديد على الحقائق الموجودة المعروفة من قبل . ذلك لان قدرة الفلسفة لا تمتد الى مجال الخلق والابداع ، وانما تنصب على التحليل والتفسير والفهم . واذا كانت عهود التفكير الفلسفى القديمة والوسيطة قد أخطأت فى شيء ، فانما كان خطؤها فى عدم ادراك هذه الحقيقة الاساسية ، بحيث توهمت أن الفكر وحده قادر على ان يخلق بقواه الخاصة معرفة جديدة وظنت أن العقل اذا مارس فاعليته على ذاته وحدها – فى التفكير الفلسفى المجرد – كان كفيلا بأن يستخلص من ذاته علما كافيا بالعالم . على أن انتهاء هذه العهود الغابرة كان ايذانا بارتداد العقل الى صوابه ، وبادراك الفلسفة لحدودها ولطبيعتها الحقة :

وهى أنها ضوء كشاف يلقيه العقل على ظواهر كانت موجودة من قبل ، أو استمدت من أحد المصادر المتعددة للتجربة البشرية ..

ومنذ ذلك الحين ، اعتادت أذهاننا أن تقيس كل فلسفة جديدة تبعا لقدرتها على تفسير جوانب متعددة من التجربة البشرية ، أو على القاء الضوء على مظاهر متباينة للنشاط الانسانى .

وهكذا توجه الفلسفة فى كل عصر أسئلتها ، وتحدد مشكلاتها ، على النحو الملائم لذلك العصر ذاته . أما ردودها على هذه الاسئلة ، أو حلولها لهذه المشكلات ، فليست فى واقع الامر « لب » فلسفة العصر .

ان طريقة وضع المشكلة وصياغتها – اعنى طريقة النظر الى الحقائق المعروفة من قبل – هى التى تحدد روح الفلسفة ، وتعبر عن عبقرية العصر . وقد تظل المشكلة الفلسفية واحدة على مر عصور متعاقبة ، ولكن طريقة التساؤل ، واتجاه الذهن الباحث عن حل لها ، تختلف من عصر الى آخر ، ويعبر اختلافها هذا عما هو اصيل فى روح كل عصر ..

فلكل فترة رئيسية من فترات التفكير الفلسفى أفكارها الخصبة القادرة على التوليد . وهذه الافكار ليست حلولا للمشكلات ، وانما هى الاطار الذى تصاغ فيه المشكلات وتتحدد خلاله معالم تفكير الفيلسوف . ففى العهد اليونانى منذ سقراط ، كانت فكرة « الغائية » و « الخير الاقصى » هى المحور الذى يدور حوله التفكير : ولم تكن هذه الفكرة تمثل اجابة محددة على الأسئلة التى تطرأ على ذهن الفيلسوف ، وانما كانت هى القالب الذى يشكل طريقة الفيلسوف فى خوض المشكلات ويوجه حلولها .. وفى العصر المسيحى كانت معانى الخطيئة والخلاص واللطف الالهى – مثلما كانت معانى العقل والنقل ، والحكمة والشريعة فى العصر الاسلامى – هى التى تلهب فى الفلاسفة حماسة التفكير ، وعن طريقها صيغت المشكلات صياغة جديدة ، واكتسبت الحقائق المعروفة لونا لم يكن معهودا من قبل ، وكان من الضرورى أن تتأثر الحلول بهذه الوجهة الجديدة التى سار فيها العقل بفضل هذه الأفكار السائدة . وفى العصر الديكارتى أصبحت المشكلات تصاغ من خلال فكرة الذات والموضوع ، وثنائية الفكر والامتداد ، والتجربة الباطنة والظاهرة ، وصارت الفلسفة تنويعا لهذه النغمة السائدة ، أو عزفا على هذا الوتر الرئيسى .

الفلسفة من منظور جديد

فما هى الافكار التوجيهية السائدة فى العصر الحالى ، وما هى القوالب الجديدة التى يشكل بها الانسان تجاربه المألوفة فى هذا العصر ، لكى يمارسها على نحو يتلائم مع طبيعة حياته الجديدة ؟ حول هذا الموضوع يدور كتاب المؤلفة الالمانية الاصل الأمريكية الجنسية ، سوزان لانجر Susanne K. Langer بعنوان « الفلسفة من منظور جديد Philosophy in a New Key

الترجمة الحرفية لعنوان الكتاب هى « الفلسفة بمفتاح جديد » ، والمفتاح المقصود هنا هو المفتاح الموسيقى الذى يتحكم فى الروح العامة للحن .. ولما كانت الاستعارات الموسيقية غير مألوفة للقارىء العربى ، فقد آثرنا أن نستخدم فى ترجمة العنوان تعبيرا مستمدا من مجال الرسم ، وهو تعبير « المنظور » ..

وقد ظهر الكتاب لاول مرة خلال الحرب العالمية الثانية ، وكانت الشهرة التى اكتسبها منذ ذلك الحين دليلا على أنه أشار بالفعل الى منظور جديد للفلسفة ، أو الى زاوية جديدة اذا تأملنا من خلالها مشكلاتنا المألوفة لأصبحت تبشر بعهد جديد من التفكير الخصب الخلاق .

ولكى ندرك طبيعة هذا المنظور الجديد ، ينبغى أن نتأمل أولا طبيعة الاتجاه الفكرى السائد فى عصرنا هذا . ان حضارتنا فى هذا العصر حضارة علمية قبل كل شيء . وفي هذه الحضارة العلمية أصبحت الفكرة التوجيهية المسيطرة على الاذهان هى فكرة « الواقعية » وأصبحت ملاحظات الحواس التى كان الاقدمون ينبذونها ويعدونها أساسا خداعا للمعرفة – هى أداتنا الرئيسية للاتصال بالعالم . انه عصر تسيطر عليه النزعة التجريبية ، وتعبر عن روحه تلك الفلسفات التى ترد كل شيء الى ما يمكن ملاحظته ، أو تحقيقه بالتجربة .

ومن هنا كانت الوضعية المنطقية معبرة عن شيء أساسى فى حياة الانسان الحديث : هو رفضه الاعتراف بأى شيء سوى ما يتمثل للملاحظة بوضوح ، أو ما يمكن تحقيقه بالتجربة على نحو حاسم . فكل مالا يمكن تحقيقه اوتفنيده ، هو فى رأيها كلام لا معنى له ، أو « قضايا مزعومة » لايصح ان نصفها بأنها خطأ أو صواب ، لانها كلام يستحيل التفكير فيه ..

على أن صفة التجريبية أو الوضعية المتطرفة هذه ، فى العصر الذى نعيش فيه ، انما هى انعكاس لنوع من الهزال الروحى للانسان الحديث : فمن نتائجها

أن يصبح الفن ، والشعر والميتافيزيقا ، مجرد تعبيرات عن انفعالات ومشاعر ورغبات خارجة عن عالم المعنى ، ولا تدل على أفكار ، وانما هي أعراض معينة للحياة الباطنة ، شأنها شأن الضحك والبكاء انها صيحات انفعالية ، تعبر عن مشاعر معينة لدى صاحبها ، وتثير فينا مشاعر مماثلة ، ولكنها لا تمدنا بأية معرفة ، ولا تفتح أمامنا أفقا جديدا في فهم العالم أو الانسان ، ولا تقرر في واقع الامر شيئا له مدلول .

وهكذا تبلغ عقيدة «الوقائع» ، وعبادة التحقيق والملاحظة ، حدا يؤدي الى استبعاد أوجه للنشاط الروحي كانت لها في حياة الانسان – وما تزال – اهمية قصوى ..

وعلى ذلك فان أية نظرة متكاملة الى الانسان – اعني نظرة تضم أوجه النشاط الانساني كلها في وحدة واحدة ، ولا تضع بينها حواجز أو تفرق بين مراتبها – ينبغي أن تدخل الفن والشعر والميتافيزيقا وطقوس العبادة في عالم المعنى ، عالم التجارب التي تضفي ثراء على حياة الانسان ، وتوسع أفقه الروحي ، وتزيد من فهمه لنفسه وللعالم المحيط به . ولكي يتحقق هذا الهدف ، فلزام علينا أن نعيد النظر في فكرة المعنى والدلالة ذاتها ، وفي المجال الذي يصح أن يقال ان نشاطنا فيه يوسع نطاق معرفتنا وفهمنا للامور – أي أن نتأمل عقل الانسان ونشاطه الروحي من منظور جديد .

الرمز والمعنى

ان الانسان كائن يعيش في عالم من الرموز والمعاني ، أكثر مما يعيش في عالم من الاحساسات « ففي استطاعة شخص مثل هيلين كيلر ، حرم السمع والبصر ، بل شخص ... لا يملك الا حاسة واحدة هي اللمس ، أن يعيش في عالم أوسع وأغنى من ذلك الذي يعيش فيه أي حيوان يملك كل حواسه المرهفة !؟

وهكذا يمكن القول ان اهم ما يميز الانسان عن الحيوان هو قدرته على صنع الرموز ، وهي القدرة التي تتبدى اساسا في اللغة ، التي خلقت للانسان عالما فريدا لا يشاركه فيه كائن آخر ، وفتحت امامه أبواب السيطرة على الكون .. ان عملية صنع الرموز هي النشاط الرئيسي المميز للانسان ، وهي العملية الذهنية الاساسية التي تستمر بلا انقطاع ..

واذا كانت عملية خلق الرموز واضفائها على العالم مستمرة لا تنقطع ، فليس لنا أن نقصرها على وجه واحد من أوجه فاعلية الذهن البشري ، كالتفكير ، ذلك لان للذهن أوجه نشاط أخرى غير التفكير – وان يكن هذا الاخير هو أهم هذه الاوجه وأبعدها أثرا في حياة الانسان . وكل هذه الاوجه الاخرى حافلة بالمعاني ، وأن تكن هذه المعاني من نوع يخالف ذلك الذي ينتجه الذهن المفكر . فالانسان في سعي دائم الى التعبير عن نفسه ، واذا كان التعبير الفكري هو أوضح مظاهر هذا السعي فليس معنى ذلك أنه الوحيد ، وانما يعبر الانسان عن نفسه في مظاهر أخرى متعددة ، منها ما يتم في اليقظة ومنها ما يتم في المنام . وقد يكون لنشاطه هذا أي غرض عملي ملموس ، لأن الطاقة الذهنية الفائضة ، والثروة المختزنة في الروح الانسانية ستنطلق سواء أكان لانطلاقها هدف عملي أم لم يكن

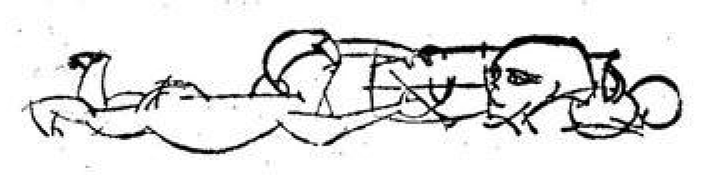
وعلى ذلك فان عالم المعاني أوسع نطاقا بكثير من عالم اللغة . فمع اعترافنا بأن اللغة هي أهم مظاهر نشاط الذهن البشري في اتجاهه الى التعبير عن نفسه تعبيرا ذا معنى ، ينبغي أن نعترف في الوقت ذاته بأن نطاق التعبير ذي المعنى ، في الانسان ، أوسع كثيرا من نطاق اللغة . ان الحلم ذاته قد يكون تعبيرا له معناه ، من خلال رموز معينة ، عن تجارب بشرية حقيقية . وما كشوف التحليل النفسي بأثرها الا تأكيد لهذه الفكرة :

اعني فكرة ضرورة ادخال الاحلام ضمن اوجه النشاط البشري ذات المعنى والدلالة ، وعدم الاستخفاف بها او استبعادها بحجة أنها اخيلة جوفاء متخبطة لا دلالة لها ..

صحيح أن تعبير الحلم لا يقاس بمقاييس المنطق اللغوي ، لأنه لا يتضمن « قضايا » يمكن تطبيق معايير التحقيق عليها ، غير أن المنطق اللغوي كما قلنا لا ينتظم مجال المعنى بأسره ، وبالتالي فان معاييره ليست هي الحدود القصوى المعقولة . وهكذا يتفتح أفق جديد ضخم أمام العقل البشري في اللحظة التي يبحث فيها احتمال كون عالم المعنى أوسع من عالم الفكر اللغوي أو المقالي discursive وحين يبدأ في تأمل نواتج الروح البشرية على أنها تعبيرات لها معناها ، ولكن بطريقة خاصة غير لغوية ، عن تجارب انسانية أصيلة .. وليست مجرد رجوع الى حالة سابقة على المنطق ، أو مظاهر لعالم غامض مبهم من التجارب المجهولة التي لا يدركها وعينا ، ولا يمكن نقلها الى وعي الغير .

الشعائر والاساطير

فلنتأمل ما يحدث بين الشعوب البدائية حين يقوم أفرادها بنشاط مثل أداء الشعائر والطقوس .. ان هذا النشاط ليس في هذه الشعوب لهوا ولا مرحا على الاطلاق ، وانما هو نشاط جاد تماما .. وقد يتخذ صورة قاسية عنيفة ، كما في احتفالات الوصول الى سن البلوغ ، حيث يمر الشبان بمحن أليمة قد تودي أحيانا بحياتهم . كذلك فانه ليس نشاطا يستهدف غاية عملية مباشرة في حياة هذه الشعوب ، وانما هو أساسا محاولة بدائية ساذجة لفهم العالم والتماس التوجيه في السلوك ، وهو مظهر لبداية التفكير الجاد في العالم ، وعلامة على بزوغ التعبير الخلاق للناس



بالحياة . انه ينبثق عن حاجة أساسية لدى الانسان

وهو نشاط تلقائي صرف ، لا يدفعه شيء سوى النزوع الى التعبير الرمزي عن تجارب لا يمكن التعبير عنها باية وسيلة اخرى .. فهو اذن حافل بالدلالة ، جدير بالانتماء حقا الى عالم المعنى ..

ومثل هذا يقال عن الاساطير : فهي ليست مجرد مظاهر لقصور العقل أو لسيادة الجهل في شعب بدائي ، وانما هي محاولة للاطلال على الحياة والكون من خلال أفكار سياسية كالقوة والارادة والموت والحياة . وهكذا يرى الانسان البدائي في كل موضوع يحيط به معاني رمزية ، فينسب الى هذا الموضوع دلالة صوفية ، ويراه بالفعل معبرا عن مخاوفه او آماله أو مثله العليا .

ان العالم يتحول ، من خلال الاسطورة ، الى مجموعة من المعاني الذاتية التي هي اساسا مظاهر لنزوع الذهن ، في اول مراحله ، الى الفهم ..

ولو بحثنا في أية أسطورة عن دلالات حرفية مباشرة ، لوجدناها بالطبع مدعاة الى السخرية . ولكن هذه الطريقة في تأمل الأسطورة تفوت علينا فهم دلالتها الحقيقية ، وهي الدلالة « الرمزية » ، التي تتحول فيها قوى الطبيعة الى رموز حافلة بالمعاني المعبرة عن أعمق ما في النفس البشرية في هذه المرحلة من تاريخها .

الميتافيزيقا

أما الميتا فيزيقا ، فقد قيل عنها انها لاتقرر شيئا ، وأكد كارناب Carnap وفتجنشتين Wittgenstein أن قضاياها ليست صادقة ولا كاذبة ، وأنها بالتالي تخرج عن نطاق عالم المعنى . وانه لعسير على الانسان ان يرى ميدانا كاملا من ميادين الفكر البشري — هو في الوقت ذاته واحد من أقدم ميادين هذا الفكر — يستبعد بهذه السرعة وهذه السهولة ، من مجال ماله معنى من نواتج الذهن الانساني . فهل كان النشاط الذي مارسه العقل البشري طوال هذه القرون ، والمذاهب العديدة التي عبر فيها عن أفكاره الميتافيزيقية — هل كان ذلك كله شيئا لامعنى له ؟ لنفرض أن قضايا الميتافيزيقا ذاتها تفتقر الى المعنى لان العقل لايستطيع تحقيقها أو تنفيذها — فهلا تكون لهذا النشاط ذاته بغض النظر عما يحرزه مضمونه من القضايا الخاصة ، دلالة ما ؟ ألا نستطيع أن نستخلص معنى من محاولات الذهن الدائمة خوض هذا الميدان ، بغض النظر عما يحرزه في محاولاته هذه من النتائج ؟ ألا يبدو لنا أن الفيلسوف الألماني الأكبر « كانت » قد وضع أصبعه على حقيقة بالغة الخطورة ، حين قال في السطور الاولى من تصدير الطبعة الاولى لكتابه الرئيسي « نقد العقل الخالص »

« ان للعقل البشري هذا المصير الغريب ، وهو انه في احد انواع معرفته (يقصد الميتافيزيقا) تلح عليه أسئلة لايستطيع تجاهلها ، لان طبيعة العقل ذاتها تفرضها ، ولكنه ايضا لا يستطيع الاجابة عنها ، لانها تتجاوز جميع قواه ؟ » ..

في هذه الأسطر القليلة . أدرك « كانت » السر ، وكأني به يقول : لا تستهينوا بالميتافيزيقا مهما تخبطت ، ومهما عجزتم عن تحقيق قضاياها ايجابا أو سلبا ، اذ أن هناك « سرا » في تلك القوة التي تفرض بها الميتافيزيقا ذاتها على نفس الاذهان التي تعلم أنها لن تصل فيها الى نتيجة ، وأنها ستنتهي حتما ، كغيرها من الاذهان السابقة عليها ، الى طريق مسدود . وما كان كتابه هذا بأسره الا محاولة لكشف هذا السر ، وللرد — قبل قرن ونصف من الزمان — على محاولة استبعاد الميتافيزيقا من مجال النشاط الذهني ذي المعنى .

ولو شئنا ان نعبر عن سر الميتافيزيقا بلغتنا الحديثة لقلت ان اهميتها كلها انما تكون في « نزوعها » ذاته ، وفي سعيها الدائم الذي لايثبطه اخفاقها المستمر .. فهاهنا شيء لابد أن تكون له دلالته .. وما هذه الدلالة الا سعي العقل الى ملء حياته بالمعاني ، التي لايستطيع أن يستمدها كلها من العلم .

ان العلم ، في تقدمه المستمر ، يحول أفكارا معينة من مجال التأمل الميتافيزيقي الى مجال الوقائع ، ولكن عملية التحويل هذه تتناول نطاقا محدودا ، ، مهما أحرز العلم من تقدم ، لأن حركة العلم وسعيه الى المزيد من المعقولية دليل على أن كل شيء لم يتحول بعد الى وقائع علمية ، أعني أنها دليل على أن للسعي الميتافيزيقي مجالا في تجربة الانسان . صحيح أننا لو افترضنا أن العلوم كلها قد استقرت ، وأن اللغة البشرية قد بلغت حد الدقة الكاملة ، وأن حركة المعرفة قد توقفت لأنها لم تعد تجد ماتتجه اليه ، فعندئذ لن يعود للميتافيزيقا مجال . غير أن هذا افتراض للمستحيل ، وبالتالي فسوف تظل الميتافيزيقا تغطي تلك الأرض التي لم يمتد اليها ظل العلم بعد .

والأهم من ذلك ان « النزوع » الميتافيزيقي سيظل له مبرره ، حتى على الرغم من ادراك الانسان عدم جدواه : اذ ان من صفات العقل البشري الا يترك مجالا للتجربة دون أن يضفي عليه معنى ، وهو لا يقبل ان يترك « فراغات » خالية من الدلالة في عالمه .. هذه هي طبيعته ، و،لى هذا نظر ..

الفن

والفن ، ماذا نقول عنه ؟ أهو مجرد صيحات انفعالية ، ولكن على مستوى عال ، أم هو نظام رمزي يعبر عن معان تنتمي الى مجال أوسع من مجال اللغة الكلامية ، ويكون تجربة أصلية تقف الى جوار تجربة التفكير اللغوي ، وينبغي أن تقاس بمقاييسها ؟

ان الفن أولا ليس لتجربة تبعث اللذة أو ترضي الحواس مباشرة ، لأن لو كان ذلك لأمكن أن يتذوقه الجميع بمقدار متساو ، على حين أن الفن ، في أيامنا هذه التي أصبحت فيها روائعه متاحة لأكبر عدد من الناس ، لايجد استجابة الا لدى القلة منهم فحسب ، على حين أن ما يبعث الرضا في الحواس يلقى من الجميع نفس الاستجابة .

وفضلا عن ذلك ، فحسبنا أن نتأمل اتجاهات

الفن المعاصر لندرك أن الفن لايجلب في كل الاحوال لذة الحواس أو يبعث السرور في النفس • واذن فدلالة الفن لاتنقل الينا مباشرة ، لكي تدركها حواسنا على نحو ما تدرك موضوعاتها المألوفة • فهل تكون الأعمال الفنية - كما تقول نظرية التحليل النفسي - رموزا لأشياء محبوبة أو مرغوب فيها ، ولكنها ممنوعة أو محرمة علينا ، بحيث تكون هذه الأعمال تعبيرا عن رغبات لا شعورية تستخدم الموضوعات التي تمثلها أداة لتصوير الأخيلة الخفية في نفس الفنان ؟ ان نظرية كهذه لا تقوم أساسا للتفرقة بين العمل الفني الجيد والعمل الفني عند الفنان ، أو سبب اقبال الناس عليه ، ولكنها لاتمدنا بمعيار « للامتياز » الفني ، لأن ماتتحدث عنه انما هو سمات تظهر في أي عمل فني ، قيما كان أو تافها •

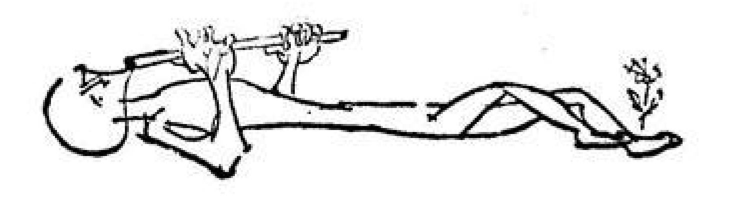
وأخيرا ، فليس الفن مجرد تعبير انفعالي عن ذات الفنان ، الذي يحس بمشاعر معينة ويبعثها فينا عن طريق اثارة مشاعر مماثلة في نفوسنا •

فالرسالة التي ينقلها الينا الفن اعمق من ان تكون مجرد انفعال نتعاطف به مع الانفعال الاصلي للفنان •• ان الفن يفتح لنا آفاق عالم من المعاني التي يعبر عنها بطريقته الرمزية على نحو فريد لا تشاركه اياه وسيلة أخرى من وسائل التعبير •

ولو شئنا أن نتأمل الصفة الرمزية للفن على أوضح صورة ممكنة ، فلنركز بحثنا في الموسيقى التي وصفت بأنها فن الصورة الخالصة بلا مادة ، وبأنها الفن الذي لايستمد مضمونه من أي موضوع خارجي مباشر •

ان لتركيب الموسيقى كثيرا من الخصائص التي تتيح استخدامها رمزيا ، وتقترب بذلك من طبيعة تركيب اللغة : فهي تتألف من وحدات منفصلة (هي أصوات السلم الموسيقي) ، يمكن الجمع بينها على أنحاء مختلفة كل الاختلاف كما أن لهذه الوحدات القدرة على أن يغير بعضها طبيعة بعض عند تجمعها ، كما يحدث للكلمات عندما تتجمع في بيت من الشعر مثلا • ومع ذلك فان هناك فارقا أساسيا بين الموسيقى وبين اللغة : اذ ليست للموسيقى مفردات ذات معنى ثابت ، لان الاصوات والأنغام الموسيقية ليست لها أية دلالة ثابتة ، على عكس الحال في الكلمات اللغوية •

واذن فالموسيقى هي عالم من المعاني المستقلة عن المعاني اللغوية ، ومن العبث ان نلوم الموسيقى على عجزها عن التعبير عن مشاعر كالحزن او الفرح بنفس الدقة التي تعبر بها اللغة الكلامية عنها : اذ لو كانت الموسيقى تستزدف مثل هذه الدقة والوضوح لكان عملها مجرد ازدواج للوظيفة اللغوية ، على حين أنها هي وسائر الفنون انما تكشف عن أوجه أخرى من عالم المعنى ، غير تلك التي تختص بها اللغة ••



ان الموسيقى لاتقبل « الترجمة » الى اللغة فهي واللغة جنبا الى جنب •

فعلى أي نحو اذن تعبر الموسيقى عن عالمها الخاص من المعاني ؟ انها تعبر عنه بطريقة رمزية : اذ أن القالب أو الصورة form التي تصاغ بها الموسيقى انما هي العنصر الاساسي في تركيبها فتاريخ الموسيقى انما هو تاريخ الابتعاد التدريجي عن الاتجاه التعبيري المباشر ، والاقتراب من المثل الأعلى للصورة الكاملة • وازدياد أهمية القالب أو الصورة يدل على أن صلة الموسيقى بموضوعاتها ليست صلة محاكاة مباشرة : اذ أن المرء لايكون بحاجة الى اصطناع صورة أو قالب معين لكي يحاكي مباشرة موضوعا خارجيا يتمثل أمامه ، أو لكي ينقل الينا انفعالاته الذاتية • أن مادة الصوت الموسيقي وصورته تنفيان عنه تماما فكرة محاكاة الموضوعات الخارجية • أما المشاعر التي تعبر عنها الموسيقى ، فليست هي المشاعر الذاتية للفنان وحده : فالرموز الموسيقية تكشف لنا عن عالم من المعاني أشمل من ذلك كثيرا • انها تكشف عن مدى معرفة الموسيقار بالنفس البشرية ومشاعرها ، الموسيقى معبرة عما هو أزلي ، وعما يتجاوز الفرد واللحظة والمناسبة • انها تقدم الينا نوعا من الاستبصار والمعرفة الجديدة بعالم المشاعر في ذاتها ، ذلك العالم الذي يمكن القول بأن أبوابه تظل مغلقة أمام أنواع التعبير الاخرى ، كالتعبير اللغوي مثلا • فالانفعالات التي تنفذ الى ماهيتها بفضل الموسيقى ليست انفعالات فردية أو ذاتية ، وانما هي « الصورة المنطقية » للانفعالات (ان جاز هذا التعبير) ، كما تتكشف لنا من خلال هذا الوسط الخاص من وسائط نقل المعاني الى الاذهان •

ففي الموسيقى اذن يجد المرء تاييدا واضحا للرأي القائل ان اللغة ليست هي الوسيلة الوحيدة لمعرفة المعاني ، وان الوظائف اللغوية لا يتعين ان تتكرر بالضرورة في الوسائل الأخرى لهذه المعرفة • لأن هذه الوظائف ليست نهائية ولا مطلقة ••

واذا كانت اللغة تعبر عن وجه معين للواقع ، فان الفنون ، ولاسيما الموسيقى ، تعبر عن أوجه أخرى لا يمكن كشف النقاب عنها على أي نحو مخالف • ان حدود اللغة ليست هي آخر حدود التجربة البشرية • وقد تعجز اللغة عن الوصول الى تجارب معينة ، وتظل للذهن مع ذلك وسائله

الخاصة في الوصول الى هذه التجارب ·· ومن الواجب أن تفسح نظرية المعرفة مجالا لهذه الوسائل الاخرى ، كالفن ، والموسيقى بوجه خاص ، اذا شاءت هذه النظرية أن تكون شاملة لكل أطراف عالم المعانى ·

أزمة الانسان الحديث

فما الذى يترتب على اتساع نطاق نظرية المعرفة الى الحد الذى يتيح لها استيعاب المعنى الفنى فى داخلها ؟ ان أفقا جديدا يتجلى لنا عندما نتخلى عن تلك النزعة العملية المتطرفة ، التى تكون فيها نظرية المعرفة مجرد نقد للعلم ، مقيد بحدود اللغة وبالمظاهر « الخارجية » لتجارب الانسان · فى هذا الافق الجديد يتسع نطاق المعانى التى تتناولها الفلسفة ، فيشمل التجارب « الداخلية » التى تنقلها الينا نظم رمزية أخرى غير اللغة · وعندما نتحرر من اسار اللغة وشروط صحة التفكير المرتبط بالصيغة اللغوية ، يتسع نطاق حياتنا الروحية ذاتها الى حد لم يطرأ ببالنا من قبل ·

ان الانسان الحديث يعيش فى أزمة روحية وحضارية : فالحياة الآلية قد ضيقت نطاق عالم المعانى الذى يعيش فيه ، وأفقدته الاحساس بتلك الرمزية الحيوية التى تحفل بها الطبيعة · ذلك لأن مجتمع المدنية الصناعية قد فصل الانسان عن الطبيعة فصلا كاد أن يكون تاما ، فلم تعد تجربته تتضمن الاحساس بالقوى الطبيعية المباشرة وبما تنطوى عليه من رموز تثرى حياته الروحية ·

انه يعيش فى عالم صنعه هو ، بكل تفاصيله ، وبالتالى فقد كل دلالة رمزية له ، لان ما يصنعه الانسان يتكشف كله له ، ولا يعود فيه سر ، ولا غموض ، ولا يصلح لكى يتخذ رمزا لمعنى غير مباشر ··

ولم يعد العمل الذى يمارسه الانسان موقظا لذهنه أو مثيرا لخياله : والا فأين الخيال فى حياة الصانع الذى يدير مسمارا معينا ، ملايين المرات ، كل يوم أمام الرصيف المتحرك فى مصنعه ؟ وأين المعانى الموحية فى عمل كاتب السجلات الذى يتلقى كل يوم ألوف الاوراق ويقتصر نصيبه فى العمل الاجتماعى على ترقيمها برقم مسلسل ؟ ان معين الخيال فى هذا النوع من الاعمال ، الذى تحفل به الحضارة الحديثة ، لابد أن يجف وينضب · وليس من قبيل المصادفة على الاطلاق أن تنتشر فى هذا العصر فلسفة ترى فى التحقيق الواقعى معيارا نهائيا « للمعنى » وتتخذ من القضايا اللغوية ميدانا أوحد لنشاط الذهن ، وتصف كل ماعدا ذلك من نواتج الروح بأنه من قبيل الانفعال الغامض الذى لا يقبل التعبير عنه ، الذى يظل الى الأبد متخلفا عن ركب العقل الظافر ··

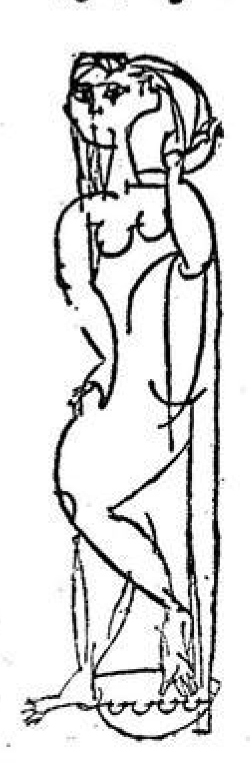
ان مثل هذه الفلسفة انما هى المقابل الفكرى لحياة حضارية خلت من كل محتوى رمزى حى ، وانفصل فيها الانسان عن الطبيعة حتى لم يعد يرى منها الا أشباحا من صنعه هو ··

على أن نفس الحضارة التى اقتلعت الانسان من جذوره الطبيعية ، كفيلة فى الوقت ذاته باثراء حياة الروح على نحو لم يحلم به الانسان طوال تاريخه من قبل : فالانتاج الصناعى الذى يهدد بأن يحيل عمل الانسان الى نشاط آلى يقتل كل خيال خلاق ، هو ذاته الذى يمنح الانسان من الفراغ ما يتيح له تنمية أسمى مواهبه وأرفعها · والآلات التى تحجب عن الانسان وجه الطبيعة هى ذاتها التى تضع فى متناول يديه ، فى سهولة ويسر، روائع الانتاج الثقافى والفنى ، كما تراكمت على مر الاجيال ·

وهكذا فان لحياة الانسان الحديث وجها آخر ، غير ذلك الوجه الذى يقيده بعالم الوقائع المحققة ويرى فيه المجال الوحيد لنشاطه الفعال ·· فى ذلك الوجه الآخر يتسع أفق العقل البشرى ، ويمتلىء بشتى أنواع التجارب التى تسهم كلها فى فتح أبواب المزيد من المعانى أمام الانسان ··

واذا كان الامل الاعظم للبشرية ، فى كفاحها الحاضر ، هو أن تتخذ من الحضارة الصناعية الحديثة أداة لاثراء حياة الانسان بدلا من افقارها ، فلا جدال فى أن الفلسفة الجديرة بأن تعبر عن هذا الأمل ، هى تلك التى تفتح أبوابها أمام شتى الوان التجارب البشرية ، من شعر وفن وتأمل ، وترى فى هذه التجارب كلها محاولات ، على ألوان التجارب البشرية ، من شعر وفن وتأمل ، محاولات لها دلالتها ومعناها ، لان عالم المعنى والدلالة فى الانسان أوسع وأرحب من أن تستوعبه اللغة العلمية وحدها ·

« فؤاد زكريا »







عبد الفتاح الديدى

● الأشياء هى مصدر النماء والحياة فى كل ما أقول ، وهى أيضا مصدر الصدق ٠

حين أحب أن أقول أى شىء يجب أن أرتبط بالأشياء ٠ بل يجب أن أؤرخ للأشياء ٠ فالأشياء هى مصدر النماء والحياة فى كل ما أقول ٠ وهى أيضا مصدر الصدق ٠ واذا شئنا أن نصل الى مستوى التعبير الصادق ينبغى أن نقطع شوطا طويلا فى معاشرة مباشرة وحقيقية للأشياء ٠ اذا شئنا أن ننفذ الى المعنويات ينبغى أن نمارس الأشياء ممارسة جادة ٠ يجب أن نزاول حرفة تملى المرئيات وامعان النظر فيها ويجب أن نستبصر جزئيات المشاهد جزئية جزئية حتى نصعد الى الدلالات ٠ وخطأ

الفلسفات المادية انما يأتى من الارتباط الحسى بالمرئيات مع املاء رغبات العين على هذه المرئيات ومع التوقف عن اكتشاف الدلالات • وخطأ الفلسفات العقلية انما يأتى من البدء بالمدركات لكى نهبط منها الى عالم الحياة والواقع •

وكلا الطريقين خاطئ • واستطاع الفكر الانسانى ان يجد سبيلا آخر بعد جملة من التجارب فى حقول الفن والادب والحضارة •• استطاع ان يعيد هذا الفكر روابطه بالعالم ممثلا فى الاشياء التى تحيط بالانسان •• وبدا من هذه النقطة يستجلى معالم الأشياء من اجل الشروع فى اكتشاف الدلالات •• ومن ثم تصبح لهذه الدلالات علميتها من ناحية انحصارها فى نطاق الموجودات ، وتصبح لها شرعيتها من ناحية استقائها من عناصر حقيقية ذات ضرورة وذات ثبات ••

قد يخطر على بالنا أن ثمة نزعة طبيعية أو سلوكية فى هذا الموقف الجديد تجاه الأشياء غير أن النزعة الطبيعية هى حكاية الواقع الخارجى كما هو مثلما فعل أميل زولا فى رواياته • والسلوكية هى ربط مجالات الفكر والشعور بالعلامات التى تنكشف فى السلوك الظاهر ، فالنزعة الطبيعية من جهة قد أضاعت على نفسها ادراك حقيقة الروابط الانسانية • على حين أن السلوكية من جهة أخرى قد أهملت الوعى فأهملت بالتالى كل قدراته وامكانياته وأوجه تعامله مع الأشياء المحيطة • أما موقف الفكر الغربى المعاصر فيصدر عن اتجاهات جديدة مبنية على فلسفة الظواهر ومفاهيمها

ثورة هوسرل

وكى ندرك مدى التغييرات التى شملت الفكر المعاصر من هذه الناحية علينا أن نتبين الثورة الكبيرة التى أحدثها هوسرل (١٨٥٩ ــ ١٩٣٨) بادئا من الكوجيتو • وهو المبدأ الديكارتى: أنا أفكر ،فأنا اذن موجود واذا كان ضروريا أن نفهم معنى «أنا أفكر» فمن الضرورى أن نحدث تغييرا شاملا فى وجودنا بأكمله • ولا بد أن نرفض أية فلسفة تعتمد على وجهة بعينها من وجهات النظر • لأنها قد تكون مليئة بالأحكام القبلية • التى لم يستمدها الانسان من تجاربه ، وأما الفلسفه الظاهرية فتحاول البدء من مرحلة سابقة على كل وجهات النظر ، اذ تبدأ بمجموع ما يتقدم من الحس قبل أن يتكون لدينا أى تفكير نظرى متكامل ، وذلك نبدأ بما يمكننا أن نراه وأن ندركه مباشرة •

فالتفكير الواقعى لا يبدأ من الكوجيتو ، اى انه لا يبدأ من باطن ، وانما يبدأ من الأشياء • انه يبدأ من التجربة المهوشة التى لم تتضح بعد فى صورة هذا الشيء أو ذاك • فهذا التفكير هو الذى يظفر بالكوجيتو فى الطريق • انه يحصل عليه بالتقدم المستمر فى توضيح الصعوبات التى تصادفه • فكلما تقدم الانسان فى استبصار ما حوله تبين له أكثر فأكثر أن عبارة « أنا أفكر » لا تحمل أى معنى اذا هى قامت وحدها • ذلك ان الأنا المفكر ليس حقيقة منفصلة تشرع فى وصل نفسها بالعالم الخارجى • بل انه مجرد منحى من مناحى الوعى • والوعى لا يكون الا وعيا بشيء • ولما كان الكوجيتو أحد مناحيه فانه يحمل الى جانب الفاعلية الفكرية ــ الموضوع الذى تنصب عليه تلك الفاعليه أعنى أن الأنا المفكر يحمل فى نفسه موضوعات فكرة والأنا المتعالى هو ماهو بسبب ارتباطه بالأشياء التى يعنيها

وبذلك اضاف هوسرل الى الكوجيتو (انا افكر) الشيء الذى هو موضوع التفكير ، وجعل الفكر بموضوعاته اصيلة اصالة الكوجيتو ذاته ، فلا يقول قائل « انا افكر » الا اذا تضمن قوله هذا ان ثمة عالما يفكر فيه ••

قوة الأشياء

وحينما ألفت سيمون دى بوفوار كتابها « قوة الأشياء » أرادت أن تنحو فيه نحوا « ظاهريا » • بالمعنى الذى أسلفناه ، أرادت أن تجعل من التحليل « الظاهرى » للأحداث والوقائع التى تمر بها منهجا ترتسم به أشكال حياتها وملامح وجودها • لم تشا أن تؤلف عملا فنيا ولم تعمد الى جعل كتابها عن بعض مراحل حياتها المتأخرة احد الأعمال الفنية •

فكلمة العمل الفنى توحى اليها بمعنى التمثال الملول فى حديقة أحد البيوت •• انها كلمة تجرى على السنة الذين يقتنون التحف أو الذين يستهلكونها ولكنها لاتدخل فى مصطلحات الخالقين المبتكرين •• وكتابها كما تقول هى نفسها ليس قطعة فنية وانما هو حياتها فى اندفاعاتها وقفزاتها واحزانها ••

هذا الكتاب الذى ألفته هو حياتها اذ تحاول أن تقص رواية نفسها بغير أن تكون هذه الرواية مبررا للطلاوة والأناقة • وقد خضعت فى كل رواياتها للموضوعية بقدر مستطاعها

وتبدأ سيمون دى بوفوار قصتها فى هذا الجزء الثالث من رواية حياتها بتأكيد معنى التطور فى كيانها الذاتى وفى مغامرتها الفردية مع محافظتها الدائمة على الحياد ازاء الوقائع • وحيادها يقتضى منها أن تعلن آراءها واعتقاداتها ووجهات نظرها واهتماماتها والتزاماتها • فهذه كلها بعض الشهادة اللازمة التى تحملها فى قلبها ابتداء من استمساكها بهذه الشهادة •

والواقع أن هذا الكتاب « قوة الأشياء » سجل حافل بأحداث خطيرة • ويكشف فى عمومه جملة

تجارب لشخصيات معروفة ويروى الكتاب فى سهولة ويسر وقائع شتى منها العاطفى ومنها السياسى ومنها الأدبى ومنها التحليل الاجتماعى . وأهم من هذا كله أن الكتاب يصور شخصية هذه المرأة المفعمة بالتجربة والفكروهى تصادف ألوانا شتى من خلجات الضمير . انها تواجه فى هذا الكتاب أشق مهمة وهى مهمة استخلاص ماهيات الأحداث ودلالات الأشياء المحيطة بها بعدطول امعان وتمل : انها تواجه فى براعة مهمتها ككاتبه فتقول

« لم اعتقد اطلاقا فى سمة القداسة الخاصة بالأدب ... كان ايمانى بالله قد مات وانا فى الرابعة عشرة .. ولم يحل شىء محله .. ولم يعد المطلق عندى الا بوصفه سلبا او كأفق غاب الى الأبد ..

وكنت أتمنى أن أصبح أسطورة مثل اميلى برونتى وجورج اليوت . ولكننى كنت على يقين قوى بأننى اذا سبلوا عيناى مرة فلن يكون ثمة ما يمسك بعرى هذه الأحلام . سأمضى مع زمنى مادمت سأموت . ولن تكون هناك طريقتان للموت ولذلك تمنيت أن يقرأ مؤلفاتى كثير من الناس أثناء حياتى وان يقدروننى حق قدرى وأن يحبوننى . أما الأجيال القادمة فلم أكن أعبأ بها أوكدت ألا أعبأ بها .

وارتباط الكاتب بالجيل الذى يعيش له ويعيش بين أهله مسألة عالجها سارتر بوضوح فى الجزء الثانى من المواقف فى كتاب : ماهو الأدب؟ . وسارتر لم يشأ أن يتخلى عن التوجه بكتاباته الى أهل عصره وعن تقديم انتاجه الى بنى زمنه . واهتم بأن يجعل من مؤلفاته شيئا حيا فى أذهان معاصريه . فان الخلود لايعنى شيئا بالنسبة اليه .. هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى انه لا يحس بأية متعة فى اثارة انتباه الاقوام الذين سيعيشون على الارض فى العصور القادمة .

لايجد سارتر اى متعة فى ان يصبح مادة من مواد التاريخ .. حسبه ان يحقق رسالته ككاتب بين ابناء هذا العصر ..

وسيمون دى بوفوار أرادت نفس الشىء . ولعلها شاءت أن يجىء هذا الجزء من ترجمة أحداث حياتها سجلا حافلا بشتى انطباعاتها عن الشخصيات التى قابلتها والوقائع التى عاشتها والظروف التى مرت بها . وأهم شىء هو أن تعكس هذه الصفحات ملكتها فى اكتشاف الدلالات التى لاتبوح بها الحياة الابعد مخالطة جادة طويلة لكل مضموناتها وملامحها واسقاطاتها المتكررة . انها لا تهتم بما يأتى فى الأزمان القادمة من أنواع التقدير والاعجاب بشخصها ، المهم فى نظرها هو أن تقوى على التقاط التعابير فى الأشياء والحركات من حولها . لاشك ان هذا هو ماسوف يحتل مكانة أولى لدى ابناء الأزمنة القادمة . لاشك أن الناس ستعنى عناية خاصة بما تعطيه هذه المذكرات من الدلالات على أشياء كثيرة مما يجرى بيننا هذه الأيام . ولكن ليس هذا هو الهدف الأكبر الذى تسعى اليه سيمون دى بوفوار . انها تود على العكس من ذلك ألا تؤدى وظيفة تاريخية . لا ترغب الكاتبة فى أن يصبح كتابها سجلا لو ثائق خطيرة عن أشهر فلاسفة هذا العصر وفنانيه ومفكريه . انه كذلك ولاشك . ولكنها لا تريد له أن يلعب هذا الدور وتتمنى أن تكون قدرتها على التقاط العناصر الأصلية والدلالات الراسخة فى أعماق الوقائع والأحداث قد بلغت مستوى التشويق لأبناء هذا الجيل . تريد سيمون دى بوفوار أن تجعل هذه المسائل حية فى أذهان قراء هذا العصر من الشباب . أوبعبارة أخرى تريد الكاتبة أن تنقل الى الناس تجارب صاقة وثمينة فيها كل أصداء الواقع وأعماقه ودلالاته .

تشيع الأشياء

ونستطيع ان نكتشف أبعاد هذه التجربة التى تلقيها سيمون دى بوفوار بين أيدينا حين نستطلع ماكتبه جان بول سارتر أيضا فى الجزء الاول من الموقف عن الانسان والأشياء . كان سارتر يعلق فى هذا المقال على كتاب فرانسيس بونج عن تشيع الأشياء . وفى هذا المقال يضع سارتر النقاط فوق الحروف فيما يتعلق بخضوع الانسان للمؤثرات الشيئية التى تحيط به . ان بونج يريد فى كتابه عن تشيع الأشياء أن يبلغ مرحلة التأمل عن طريق النظر المتصل فى الأشياء المحيطة به . ويقول بونج ان تسمية الأشياء هى أهم دعامة من أجل سلامة التأمل . ولا بد أن تشمل التسمية كل مايلقاه المرء فى الطريق . والأشياء حاضرة هنالك تنتظر . انها ترنو الى التعبير . انها تتوقع تسميتها فى حماس . ولهذا تعد التسمية فعلا ميتافيزيقيا ذا قيمة مطلقة . ان التسمية هى وصلة الربط القوية الحاسمة بين الانسان وبين الشىء .

وهنا تفقد المثالية والمادية كل دواعيها وتصبح مجردات موضوع . فنحن هنا أبعد ما نكون عن النظريات وأقرب مانكون الى الأشياء . بل نحن هنا فى قلب الأشياء ذاتها . لذلك نشعر من جديد فى هذا الموقف عبارة ساذجة استخدمتها كل الفلسفات الأصيلة لدى ديكارت وبرجسون وهو وهى عبارة : « فلنتظاهر باننا لا نعرف شيئا ..

هكذا استطاع بونج أن يجعل التفكير الظاهرى أرضية لكلامه عن الأشياء والمحسوسات والمسميات والواقع أننا نلمس هنا نفس الظاهرة التى نلمسها فى كل آداب القرن العشرين وفنونه كما يقول سارتر •

ان آداب القرن العشرين وفنونه تسعى من أجل احالة العمل الفنى ذاته الى طبيعة •• انها ترفض أن تجعل منه ترجمة للطبيعة •• كذلك ترفض هذه الآداب وهذه الفنون أن تجعل من العمل الفنى ترجمة حرة للطبيعة •• انها تنزع نحو احالة العمل الفنى الى طبيعة قائمة بذاتها ••

ونلاحظ هنا أن الشكل نفسه يستحيل فى كثافته الى شيء • ويلعب المحتوى فى العمل الفنى دور الحرية العميقة فى جوف المسميات • أيا ماتكون القصيدة التى نحاول حذفها فانها تستكمل وحدة عالمها بمجرد الفراغ من بنائها • أوبمعنى آخر ان كل شيء لا يعدو أن يكون سوى تعبير ما دامت الأشياء ترنو فى ذاتها نحو الاسم كما ترنو الطبيعة فى نظر أرسطو الى الله • كل شيء يؤدى التعبير أويعبر عن نفسه أويبحث عن وسيلة للتعبير عن نفسه ، والتسمية هى أكثر الأفعال انسانية وهى أيضا حلقة الوصل بين الانسان والكون •

ويمكن أن نقول فى النهاية ان النظرة الحسية الى الاشياء هى التى تستطيع فى النهاية أن تفطن الى قابلية الأشياء للدلالات • أوبتعبير أدق أن الدأب على تأمل المرئيات هو الذى يدفع بهذه المرئيات الى اثارة تعبيراتها المعنوية وهكذا يستطيع الانسان الذى يوالى الامعان فى الأشياء أن يكتشف غمزات دلالاتها فى كل أفق وعند كل منحنى • ان توالى الدأب على النظر الى الأشياء هو الذى يحيل عالم المادة الحسية الى عالم من المعانى وهو الذى يضمن لهذا العالم الجديد ألا ينحو نحو المثالية التقليدية لسلامة أرضيته وشدة التصاقه الأولى بالمرئيات الصادقة •

والواقع أنه لايكفى أن نتصور أجسادنا كمركز لكل التحركات الحديثة فى الحياة • فان أجسامنا نفسها تتعلق بالأشياء الخارجية • ولا نستطيع من ناحية أن نستحث عناصر الوقدة الذهنية والالتماع الفكرى بغير أن نتشابك مع معطيات الحس • وكان الفيلسوف الفرنسى جاك ماريتان (الذى يعيش الآن بأمريكا) يبقى زوجته « رئيسة ماريتان » جالسة طوال ندوته على أريكة ممتدة فى تراخ وتكاسل • وكان يدفعها الى البقاء ساعات الحديث فى جلستها المتراخية بملابس شفافة وبشعرها الفاحم الطويل الى جانبها • ولا يلبث النقاش أن يدور فى مسائل الدين والثقافة والأدب والفن والفلسفة وتبقى رئيسة ماريتان فى جلستها الهادئة ترنوالى الجالسين بعينيها الجميلتين الواسعتين •

وكان جاك ماريتان يعتقد اعتقادا قويا أن الفكر يعتمد اساسا على الوقدة الذهنية •• والوقدة الذهنية لا يشحذها ويستحثها سوى الوجد الحسى البحت •• وكلما انطلق الناس فى آفاق الفكر كانت أعماق الحس خير قرين لوقدة الذكاء العقلى ••

ومن ناحية ثانية لايمكن أن نكتشف وحدة أجسامنا الا خلال اكتشافنا للوحدة التى تسكن الأشياء المحيطة بنا • اننا لانستنفد معنى أى شيء عندما نعمد الى تحديده بوصفه متعلقا تعلقا ترابطيا مع أجسادنا ومع حياتنا • لن نقوى على ادراك وحدتنا الداخلية أو الذاتية أو العضوية الا بالمقارنات بين وحدات الأشياء المرئية • ولا تبدو لنا أيدينا وعيوننا وأعضاء الحس لدينا كأدوات غيار أو كأدوات قابلة للاستبدال الا اذا اتخذنا من الأشياء نقطة ابتداء لنا •

تعبير الأشياء

ولا شك فى أن الأشياء تتمثل لنا فى صورة عدو غريب • فهى لا تشارك فى أية محادثة ولا تعدو أن تشبه الآخر المستمسك بتلابيب الصمت الجامد • فالاشياء على حد تعبير موريس ميرلوبونتى هى نفس تتهرب منا كما تتهرب منا ملاطفة الشعور الغريب • وتتقدم الأشياء كما يتقدم الينا العالم كوجه مألوف فى حياتنا ندرك تعبيره فى التو •

والواقع أن الشيء لابد أن يتجمع فى ألوان وظلال تعمل على تكوينه وتعين على التقاط التعبير المعنوى الخاص به • ولعلنا ندرك هنا كيف تؤدى أقل لمسات المصور بريشته للوحة الى تغييرات كبيرة • ان اللمسة الطفيفة باللون تؤدى الى تغيير النظرة تغييرا تاما •

وقد حاول المصور سيزان أن يلتقط تعابير الأشياء مباشرة فى مطلع شبابه • كان يعمد الى تصوير التعبير أولا وقبل كل شيء • ولهذا السبب عينه فشل سيزان فى مهمته وأفلت منه التعبير • وعرف سيزان شيئا فشيئا أن التعبير هو اللغة التى يتحدث بها الشيء نفسه وأن التعبير يولد مع تكامل هيئة بنائه واتساق قالبه •

ويعد فن سيزان محاولة لربط ملامح الاشياء والوجوه عن طريق تأسيس تكاملها الشكل المحسوس ••

يهتم سيزان اهتماما خاصا بوصل الملامح الشيئية والملامح الخاصة بالوجوه عن طريق استكمال قوالبها البنائية • وهذا هو ما تفعله الطبيعة نفسها

فى كل لحظة دون أن يستغرق ذلك منها أى مجهود ولهذا يقول عنه نوفوتنى فى كتابه عن مشكلة الانسانية فى علاقتها بفن سيزان ان مشاهد الطبيعة عنده تنتمى الى عالم سابق لم يكن الناس قد ظهروا فيه بعد ·

ولم ينجح سيزان فى التقاط التعبيرات لأنه تخطى الأشياء وفقا لتفسير موريس ميرلوبونتى · لابد أن يصمد المرء أو الفنان أمام المرئيات الحسية والأشياء القائمة أمدا طويلا من أجل استخراج مكنوناتها واستلهام معنوياتها · اننا لانستطيع أن نعمد الى التقاط التعبيرات اذا اجتزنا نطاق الأشياء ، لابد من اجتيازه بعد استنفاد كل طاقاته وجوانبه ، لابد من الالتصاق بالأشياء وقتا كافيا لترسيخ المحسوسات فى الوعى واكتشاف معنوياتها وهى تتأدى من نفسها تلقائيا كلغة تؤدى بالمران الى فتح كنوزها واخراج محتوياتها وابراز دلالاتها ·

وهذا هو الموقف الذى يعتمل فى قلب سيمون دى بوفوار · لقد أرادت أن تقف مدة طويلة أمام الأحداث والوقائع من أجل الدفع بها الى التعبير من تلقاء نفسها ومن أجل اختراق الحدود عن طريق الكشف عن مقومات الدلالات والتعبيرات وقد شاءت فى كتابها عن قوة الأشياء أن تشعل النار فى كل الحماقات والمبتذلات أولا بأول وأن تفسح المجال أمام الدلالات المعبرة القوية التى تصمد بما أوتيته من امتداد فى أعماق الحس والواقع ·

وهى لا تكتفى بأن تكشف عن وقائع التاريخ والسير والاحداث · انها تود أن تبين للقارىء أسلوبها فى استخدام اللغة والكلمات · وهى لاتفتأ تعيد الى ذهن القارىء أهمية الالتفات الى طبيعتها الخاصة بها وحدها فى استخدام العبارات وتقارن بين نفسها وبين فرانسواز ساجان مقارنات تفضح طريقتها فى معالجة اللغة · وهى لاتشير الى أنها تستخدم اللغة استخداما مغايرا لاستخدام الناس لها · بل تشير الى أن الآخرين يستخدمون اللغة استخداما مغايرا لاستخدامها هى شخصيا ·· وهى لا تلبث أن تستشعر الخجل من جراء ذلك · وتتعمق أحساسها بذاتها ككاتبة وصاحبة مهمة فكرية فتقول :

كنت قد عودت نفسى على الحياة داخل بشرتى بوصفى كاتبة · وقلما صرت أنظر الى هذه الشخصية الجديدة قائلة : انها أنا · ولكننى كنت أسر لرؤية اسمى على صفحات الجرائد · وكان سرورى يمتد لبعض الوقت كما كانت الجلبة من حولنا ودورى كشخصية باريسية أصيلة يشرحان صدرى ولم تكن بعض الجوانب أيضا تروقنى · غير أن الانفعال لم يبلغ بى درجة الاختناق ·

لقد كنت اضحك لسماع قولهم عنى السارترية الكبيرة أو سيدتنا عذراء سارتر ·· ولكن بعض نظرات الذكور كانت تجرحنى بما تسبغه على المراة الوجودية من التآزر الخليع كما لو كنت ضالة غاوية ··

وكنت أمتنع عن تغذية الثرثرة وعن ارضاء الفضول · وعلى أى حال لم يكن سوء الطوية يخدشنى فى ذلك الوقت واستعنت بشهرتى المستحدثة · ولم يكن سوء الطوية يدهشنى · وبدا لى شيئا طبيعيا أن يشمل التحرير الناس بالتغيير وان يشمل حياتى بالتغيير أيضا · ولم اشعر أيضا بأنه مبالغ فيه · لقد كان ذلك ضئيلا جدا اذا قيس بما كان سارتر يلقاه · وكنت ألاحظ هذا الفارق بغير شغف لأننى تعملت تأكيده لاثارة غيرته ولأننى كنت أجد هذا الفارق غير محتاج الى تبرير · ولم أشأ تبرير أسفى على أننى لم أبن استحق أكثر من ذلك لأن كتابى الأول لم يبلغ من العمر سوى عامين ولم يكن الوقت قد حان لشد النبال · كان لى مستقبل وكنت أثق فيه · الى أين يقتادنى ؟ لقد تحاشيت أن أسائل نفسى عن قيمة انتاجى الحاضر والمستقبل لم أشأ أن تهدهدنى الأوهام ولا أن أستسلم لقسوة الفهم الواعى ·

سارتر وسيمون دى بوفوار

وتقيم سيمون دى بوفوار موازنة بينها وبين جان بول سارتر · وتحاول أن تبرز كلا من شخصيتها وشخصيته مع تعداد كل التفصيلات الخاصة بهما · تقول انها تختلف عن سارتر اختلافا بينا فى عدم اهتمامها بأن تبحث أمر نفسها أو تختبر شئونها كشخص اجتماعى أو كمؤلفة · وقد تأخذ سيمون دى بوفوار على نفسها عدم مواجهتها لظروف حياتها الموضوعية · ولكن طبيعتها المتشككة هى التى أعانتها على اجتياز العقبات التى اصطدم بها سارتر · وقد ساعدها مزاجها الشخصى دائما على

الخروج من بعض الأوضاع وعلى الانقلاب والهروب

وتقول سيمون دى بوفور انها تتمتع بنوع من الاحساس الذى تستجيب به للأمور المباشرة أكثر مما كان يتمتع به سارتر ومن طبيعتها الشخصية أن تجنح الى لذائذ الجسد والى استطعام اختلافات أوقات النهار . وهى تميل أيضا الى الخروج للنزهة والى عقد الصداقات واثارة المناقشات والمحادثات . وتطمع بعد ذلك كله فى أن ترى وتعرف . وكان يكفيها الحاضر بآفاقه القريبة .

لقد عاشت سيمون دى بوفوار وهى تحاول أن تلتصق بالأشياء على صفحات هذا الكتاب. فاستأثرت الأشياء بحياتها حتى أحالتها الى دلالة من الدلالات القوية الخصبة فى معترك الفكر العالمى وفى تاريخ الحركات الأدبية المعاصرة .

عبد الفتاح الديدى

طوبى لأنقياء القلب ..

● اذا كان الروائى الانجليزى انجس ويلسون قد عمد فى روايته « العجوز فى حديقة الحيوان » الى دراسة عنصر الشر فى النفس البشرية ، فقد أراد بقصته الاخيرة .. النداء المتأخر .. أن تكون دراسة لهذه النفس فى أصغر صورة لها . والجديد فى هذه الرواية انها تحمل سمات العصر الحاضر ولا تحيد فيما تعرضه من صور وأهداف عن تيار المدنية الحديثة .

والموضوع الذى تتناوله موضوع انسانى كبير لا يرتبط بزمن ولا يتقيد بعصر ، انه موضوع الشيخوخة والتضحية بالذات ، ومواطن الضعف والقوة فى حياة أنقياء القلب من الناس . وتدور أحداث الرواية حول زوجين طاعنين فى السن هما آرثر وسلفيا كالفرت ، ينزحان للعيش مع ولدهما هارولد الذى يعمل مدرسا فى مدرسة ثانوية حديثة . وكانت سلفيا قد جاوزت سن التقاعد واعتزلت عملها الذى استغرق حياتها كلها فى ادارة سلسلة من الفنادق التى تطل على البحر ولكن أعظم عبء كانت ترزح تحته ، وأشق عمل كانت تؤديه هو متابعة العيش مع زوجها ارثر الذى كان أشد الناس وبالا على نفسه .. كانت سلفيا قد اعتادت منذ وقت طويل سداد ديون زوجها على موائد القمار ، والتستر على مباذله وفضائحه بكل ما وسعت من جهد ، ولكنها لم تكن تلقى منه سوى الشتائم والسباب ، وضاعف من سوء الموقف أن الابن الذى نزح الشيخان للعيش معه كان أعجز من أن يقوم بمعاونتهما ، فقد كان أرمل ماتت زوجته مخلفة له عبء الانفاق على ثلاثة أطفال

وشخصية سلفيا هذه تعتبر بحق انتصارا ساحقا للكاتب على سائر شخصياته الروائية، وقد برع الكاتب فى تصويرها وهى تحاول ابراز ملامحها العاطفية الانسانية ، كما برع فى محاولته قطع الطريق الطويل فيما بين طفولتها الريفية البائسة وكهولتها المخلصة المضحية المنكرة لذاتها من أجل راحة الجميع . ومع ذلك لاتجزى على عملها أدنى جزاء .

وسلفيا امرأة على جانب كبير من الذكاء وان لم تنل حظا كبيرا من التعليم ، تملأ فراغ حياتها ببرامج التليفزيون والقصص الخيالية التى تستعيرها من المكتبات ، غير أنها تدرك تماما مدى حاجتها الى هذا العقار المخدر من القصص الخيالية فلا تتعاطاه الا بمقدار ولا يحاول أنجس ويلسون أن يوحى لنا بأن عاطفيتها هذه كريهة ممقوتة كما كان رأيه فى رواياته السابقة ، كما أنه لم يجنح الى التطرف فى الانتصار لقضيتها أو الى اقحام أفكاره .

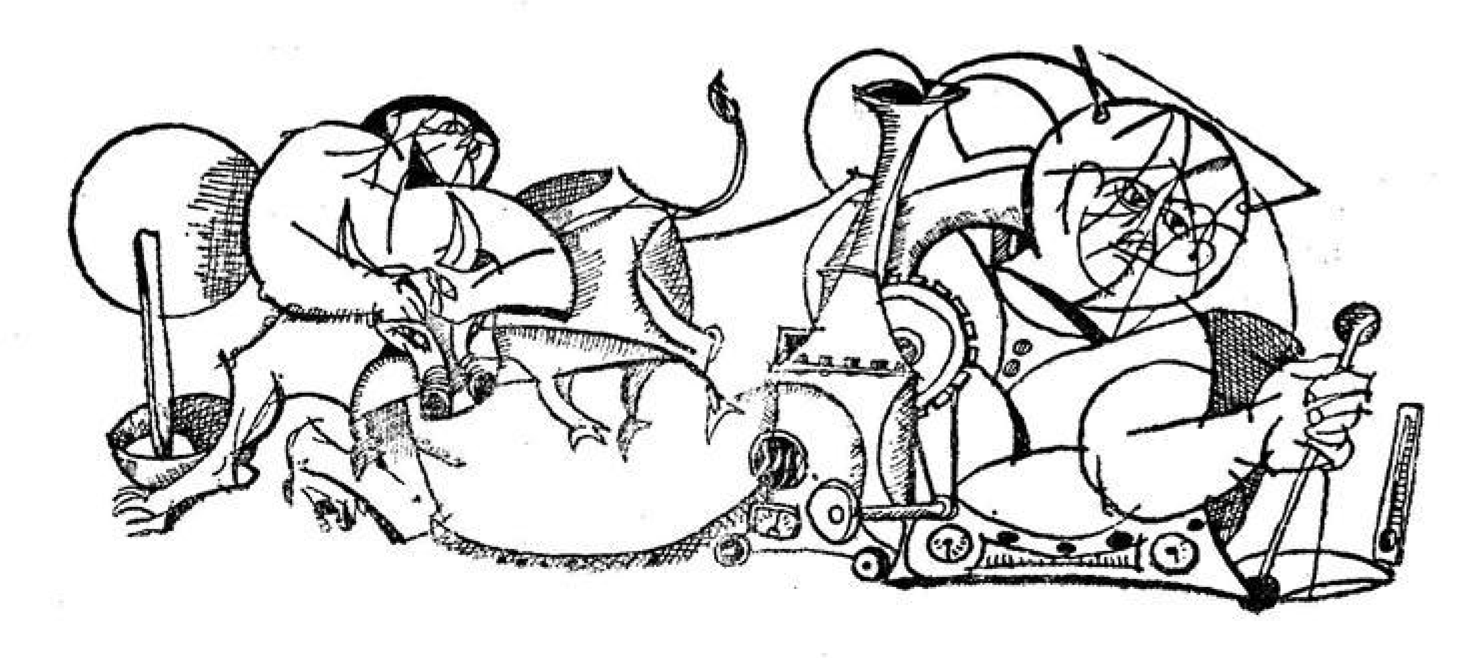
رأى جديد في نشوء الحضارة

بقلم على أدهم

● حاجات الانسان ليست هي سبب الثقافة ، بل هي نتيجة الثقافة •

● التقدم هو زيادة المعرفة والتخلف هو فقدانها •••

● ليست الثقافة اليونانية ثمرة العبقرية اليونانية وحدها ، بل ان جذورها لتمتد الى مصر وارض الجزيرة وايران والهند ••



الرأى السائد أن الانسان ميال الى التقدم بدافع من غريزته ، وأنه لما كانت الحاجة هى أم الاختراع فان الانســـان قد تناول الحاجات التى عرضت له واحدة واحدة ، واســـتطاع بذلك التغلب عليها ، وســـاعده على تحقيق ذلك ما أوتيه من الذكـاء والبراعة وسعة الحيلة ، وبهذه المعلومات المستمدة من التجارب والمتجمعة على مر الأيام وتوالى الحوادث تيسر للانسان أن يخرج من ظلمات الوحشـــية والجهالة الى مشارق الثقافة والحضارة .

وقد تناول هـذا الموضوع البحاثة الانجليزى المتخصص فى علم الانثروبولوجى اللورد راجـلان فى كتاب له قيم عنوانه كيف جـاءت الحضـارة ، واللورد راجلان بدقة بحثه وغزارة علمه وتماسك منطقه وقوة أدائه وبراعة عرضه للموضوعات التى يتناولها جدير بأن يعرف وأن تلقى مؤلفاته العناية الجديرة بها . وقد ولد فى سنة ١٨٨٥ وتعلم فى ايتون وساندهرست والتحق بفرقة الحرس المشاة سنة ١٩٠٥ وضم للجيش المصرى سنة ١٩١٣ وعمل فى السودان وفلسطين والأردن وفى سنة ١٩٢١ اعتزل الخدمة وخلف والده فى ضـيعة الاسرة فى مونمارتشاير ، واختير رئيسا لقسم الأنثروبولوجيا فى المجمع العلمى البريطانى ، ومن مؤلفاته الذائعة « جريمة جوكاستا » و « أصول الدين » و « الموت والميلاد الثـانى » و « البطل » وتمتـاز مؤلفـاته باستقلال الرأى وأصالة التفكير .

وهو ينقض فى كتابه عن مجىء الحضارة فكرة توفر حافز الرقى فى الانسان ، كما يعارض فكرة أن الضرورة تمهد السبيل للاختراع ، ويقول :

« ليس هناك عنصر من عناصر الثقافة جوهريا لوجـــود الانسان ، ويستطيع الانسان ان يعيش على الطعام الذى يجمع فى الحالة الطبيعية ويؤكل نيئا ، والغذاء المكون من الفاكهة والبيض والمحار لا يستلزم الاوانى ولا السكاكين ، وكثير من المستوحشين لا يزالون بلا ثياب ولا بيوت ، ولا يزال الناس حينمـــا يهاجمون يدافعون عن انفسهم بالعصى والاحجـــار والسواعد والأظافر » ..

وهـــو ينكـــر لذلك غريزة الميل الى الاختراع ، ويرى أن الجماعة المستوحشة حينما تترك لنفسها ترجع القهقرى بدلا من أن تسير فى طريق التقدم . والقـــوط مثلا بدلا من أن يفيدا من غزو رومـــا لبلادهم حطموا الحضارة التى وجدوها ، وســــكان جزائر المحيط الهادى عاشوا قرونا طويلة فى عزلة فتهاوت حضارتهم ، وفى جزيرة ايســـتر تماثيل حجرية قديمة ، ولكن سكانها المعاصرين لايعرفون شيئا عن تلك التماثيل الحجرية ، ولما زار الجزيرة الكـــابتن كوك فى ســـــنة ١٧٧٤ كان ســــكانها يستعملون الزوارق فى الصيد ، ولكنهم الآن ليس عندهم زوارق ، ويصيدون السمك وهم يسبحون .

والرأى الغالب هو أن قدرة الاسكيمو الغريزية على الاختراع هى التى مكنتهم من احتمال قســـاوة الأحوال فى المنطقة المتجمدة ، ولكن أوجه الشـــبه بين ثقافة الاسكيمو وثقافة قبائل سيبريا تدل ـــ كما يرى راجلان ـــ على أن الاسكيمو هاجروا من آسيا الى المنطقة المتجمدة ، وهو يستخلص من ذلك أن الاسكيمو كان لهم فى بادىء الأمر ثقافة أكثر تعقيدا من ثقافتهم الراهنة .

وينقض لورد راجلان نظرية العلامة فريز التى تؤكد أن الحضارة فى كل مكان نشـــأت فى صميم الوحشـــــية والهمجية ، ويبين ان الحضــــــارات المعروفة جميعها قد انبعثت من حضارات ســـالفة بعملية الاشعاع والانتشار ، فالرومان الغزاة نقلوا عناصر الحضارة الى بريطانيا وبلاد الغالة ، واستمد الرومانيون واليونانيون حضارتهما من امبراطوريات آسيا الجنوبية الغربية ، وكذلك الصين كما يبدو ، فقد كان هناك طريق تجارى بين ايران والصين قبل العهد المسيحى بزمن طويل ، وقد ظلت التجارة مع الغرب مستمرة حتى العصور الوسطى ، وقد نقل المغول فى القرن الثالث عشر الى اوروبا فن الطباعة

عن الصينيين ، ولم تتخذ الصين موقف العزلة وكراهة الأجانب الا فى عصر الانحطاط ٠

وينتهى راجلان الى نتيجة أن كل الحضارات المعروفة مستمدة من حضارات سابقة ، وهو يقول فى ذلك :

« يمكن أن يقال اننا لا نفرض ان الانسان قد وجد نفسه فى حالة حضارية قد تم تكوينها ، وان من اجل ذلك كانت الخطوات الأولى التى تقدم بها الانسان نحو الحضارة قد خطاها المستوحشون ، ولكننا لا نعلم شيئا مؤكدا عن ابتداء الحضارة » ٠٠

وهو يستخلص من ذلك أن الانسان ليس فيه غريزة خاصة تدفعه الى الثقافة ، وان الحضارة كانت على الدوام فى رعاية أقلية من العلماء والأدباء ، يوضحون مشكلات المعرفة ويوطدون أساسها ويجمعون أشتاتها ويضعونها للعلماء ليقوموا بتجاربهم ، وبذلك يزيدون رصيد المعرفة ويوسعون نطاقها ٠

وتقدم الحضارة يتوقف على فن القراءة والكتابة ، ويرينا التاريخ ان للحضارة أوقات ازدهار ونضج ، ثم يتلو ذلك التدهور والانهيار ، وغزو الأقوام الجدد يتبعه عهد الأوتقراطية ، وفيه تزدهر الثقافة ، ويتبع ذلك عهد حكومة الاشراف ، وفيه تزدهر الفنون ، ويجىء فى أعقاب ذلك عهد تخلف تتدهور فيه الثقافة ٠

نشوء الحضارة

ونشوء الحضارة فى رأى راجلان من الموضوعات التى يخال كل انسان نفسه أهلا لأن يبدى فيه رأيا سواء كان قد درس هذا الموضوع أو لم يدرسه ، ولا يجدى فى هذا الموضوع دراسة التاريخ والادب ، ولابد من دراسة علم السلالات البشرية المقارن والانثروبولوجيا وعلم العاديات وفحص ماتبقى لنا من السجلات والمخطوطات والنقوش عن أقدم الحضارات مثل حضارة بابل ومصر وسوريا ، والعناية بدراسة أصول السلالات البشرية لازمة فى هذا الصدد لأن التعميمات التى تقوم على دراسة قبيلة من القبائل أو قوم من الأقوام والاكتفاء بها عرضه للتورط فى الخيالات والأوهام ٠

ويقول راجلان انه لا يطمع بهذا الكتاب فى أكثر من الاشارة الى الخطوط التى يجب أن يسير عليها البحث عن أصل الحضارة ، وعنده أنه يلزم تقسيم البحث الى عناصر ، ويتناول الباحث بعد ذلك كل عنصر على حدة ، سواء كان هذا العنصر مما صنعته يد الانسان مثل المحراث أو الطارة أو كان عادة من العادات مثل التحنيط ، ثم تتبع آثار توزيعه فى العصور المبكرة التى لنا بها علم وعندنا عنها خبر ، ثم ندرس كذلك علاقة هذا العنصر بالعناصر الأخرى التى اجتمعت معه وقد يساعدنا ذلك على معرفة أين ظهر وكيف ظهر ، وهذا فى رأى راجلان هو الطريق المأمون للبحث الذى يأتى بنتائج مجدية بل هو الطريق الأوحد ٠٠

ويفرق راجلان بين مفهوم كلمة ثقافة ومفهوم كلمة حضارة وتستعمل كلمة ثقافة فى العادة لتمييز الرجل المتعلم من الرجل غير المتعلم ، ولكن راجلان يستعمل كلمة ثقافة ، بمعناها العلمى وهو السلوك الذى يتبع طرازا خاصا ، أى السلوك الذى لا يكون باعثه الدوافع الداخلية وانما السلوك الذى يتعلمه الفرد بطريق التلقين والتدريب من غيره من أعضاء المجتمع الذى يعيش فيه أو بالمحاكاة لأفراد هذا المجتمع ، وهى تشمل كل ضروب السلوك الانسانى ٠٠

وهناك عامل ثقافى يميز الانسان من الحيوان وهذا العنصر الهام هو استعمال اللغة ، واللغة تعبير عن أفكار محددة بواسطة الحنجرة والشفة واللسان ، والقردة وغيرها من الحيوانات تستطيع أن تعبر عن عواطف خاصة بالأصوات ، ولكن هذه الأصوات لا تحمل معانى محددة ٠

وبعض السمات الانسانية لها شبيه فى الحيوانات الثديية والطيور والحشرات ، من قبيل ذلك اقامة الأبنية واتخاذ مواد عدة للاستعمال والزينة وصور السلوك الاجتماعى التى تشاهد فى حياة النمل ، ولكن القردة ليس عندها أدوات من صنع يدها ، وهى لا تبذر البذور ، ولا تستنبت الحبوب ، ولا تستأنس الحيوانات ولا تطهو الطعام ، ولا ترتدى الثياب ، ولا ترسم الصور ، وأمثال هذه الاعمال حينما يمارسها الانسان تعد من قبيل الثقافة وكذلك كل صور التنظيم الاجتماعى التى لا تعرفها القردة ٠



وهناك كثير من ألوان السلوك يشترك فيها الانسان مع القردة ، منها الميل الى اتخاذ زوجة ، وكذلك الأبوة والرغبة فى المصاحبة والميل الى المحاكاة والرغبة فى لفت الأنظار والمهاجمة عند المغاضبة والاستفزاز . والركون الى الفرار حينما يتغلب الخوف والفزع ، والميل الى اللعب والصيد والاستكشاف ، وهذه الصور السلوكية جميعها غريزية فى الحيوان ولكننا لا نستطيع أن نعرف الى أى مدى هى غريزية فى الانسان ، والى أى مدى هى نتيجة للتدريب والتلقين .. فميل الانسان الى المصاحبة والاجتماع بزملائه قد لايكون نتيجة غريزة القطيع كما يزعم الزاعمون وانما نتيجة لتعوده على الحياة الجماعية ، والحيوانات ليس لها ثقافة ، ومادام سلوكها لم يصل بها الى الثقافه فليس هناك ما يدعو الى الاعتقاد بأن أوجه السلوك التى يشارك فيها الانسان الحيوانات قد أوصلته الى الثقافة .

وما دامت حاجات الانسان الأولية يمكن اشباعها بدون ثقافة فمن الواضح اذن أن الثقافة لا يمكن ان تكون قد نشأت استجابة للحاجات الانسانية ، فحاجات الانسان ليست هى سبب الثقافة بل هى نتيجة للثقافة ، فالهمج المستوحشون يعملون بغير ملابس، ولا ينامون على أسرة ، ولا يستعملون الملاعق والشوك . فى الأكل ، ولا شيء مما نعده نحن من الضروريات وقد تعلمنا استعمال هذه الاشياء ، وأرقى الناس حضارة هم الذين يعدون من الضروريات ما قد نعده من الكماليات ومن السخف أن نزعم أن الانسان اخترع الخزف لأنه شعر بالحاجة اليه ، كما نزعم انه اخترع التليفون لأنه شعر كذلك بفرط الحاجة اليه ، والتليفون وغيره من الكماليات أصبحت ضرورة باعتبارها جزءا من الحضارة .

ما هى الحضارة ؟

ولكن ماهى الحضارة ؟ يقول راجلان اننا نستطيع ان نعرف الحضارة بأنها ثقافة مكتوبة ، وبين المجتمع الذى يعرف الكتابة والمجتمع الذى يجهلها هاوية عميقة ، وقد لاندرك مدى عمق هذه الهاوية اذا نظرنا الى الافراد ، فكثير ممن يجهلون الكتابة والقراءة أذكياء ألباء ، والمزارع الذى يسير وراء المحراث أو العامل البناء الذى له شيء من الالمام بالقراءة والكتابة قد لا يكون بحال أسمى من الذين لا يحسنون القراءة والكتابة ، ولكن المجتمع المتحضر لا يتكون من الحراث والبنائين وصيادى الاسماك والغزلان ، وأمثال هذه المهن يمكن أن توجد فى مجتمعات غير متمدنة لا تعرف القراءة والكتابة ، والانسان الذى يحترف هذه المهن قد يكون متحضرا ، ولكن هذه مسألة أخرى .

والمجتمع لا يكون متحضرا الا اذا كان فيه أدباء لهم معرفة ودراية وعلماء ، وبدون الادباء العارفين يخبط العالم فى الظلام ، وبدون العلماء الذين يجرون التجارب على مايوافيهم به الأدباء من المعلومات يصبح الأدباء جماعة من المتحذلقين الادعياء ، فالدراسة الادبية والدراسة العلمية هما لحمة الحضارة وسداتها . والعالم والاديب كلاهما يعتمد على الكلمة المكتوبة . فالعالم يستعين بمعرفة الاديب وسعة اطلاعه ، ولكن عليه كذلك ان يكون قادرا على تسجيل نتائج بحوثه واختباراته وتجاربه ، ومادامت الحضارة متوقفة على الادب والعلم ، ومادام الادب والعلم فى دورهما متوقفين على الكتابة فان الحضارة لا يمكن أن تظهر الا حينما تكون القراءة والكتابة معروفتين .

وهناك نوعان من الكتابة ، الكتابة التصويرية وكتابة الحروف الهجائية والثانية حديثة نسبيا ، وكل كتابة بالحروف الهجائية مستمدة من الحروف الهجائية التى نشأت فى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد فى شرق البحر الابيض المتوسط وفى الأغلب فى فينيقيا ، وهذه الحقيقة التى لا يعتريها الشك يمكننا أن نستخلص منها نتيجتين أولاهما أنه ما دامت أهم وسيلة للحضارة وهى الكتابة بالحروف الهجائية قد انتشرت من مركز معين فأن الحضارة نفسها قد انتشرت واشرقت من هذا المركز نفسه ، والنتجة الثانية هى انه مادام هذا النوع من الكتابة قد انتشر وذاع من هذا المركز المعين وهو الآن عام فان نوع الكتابة السابق لذلك كان محدود الذيوع والانتشار لابد أنه كذلك انتشر وذاع من مركز خاص واحد ، وهذا النوع السابق من الكتابة يختلف عن النوع الحاضر القائم على الحروف الهجائية فى ان كل رمز لا يمثل صوتا، وانما يمثل فكرة ، وهذا النوع من الكتابة محصور فى العصر الراهن فى شرق آسيا ، وفى عهد سعة انتشاره كان سائدا فى المساحة الممتدة من شمال افريقية خلال جنوب آسيا وشرقها الى بولينيزيا وامريكا الوسطى ، وهى لم تستعمل فى أوربا قط، وقد كان سكان أوروبا يجهلون الحروف الهجائية حتى جاءتهم من الشرق ، وكانت أوربا قبل العصر الابجى لاتعرف القراءة والكتابة ولذلك لم تكن

متحضرة ، اما الشرق الاوسط فكان يعرف القراءة والكتابة وكانت له حضارته منذ الاف السنين .

وليس عجبا أن يسبق فن الكتابة ظهور الحضارة لأنه باعتباره اختراعا يعد من أسهل الاختراعات . وهو فى صورته البدائية يقوم على استعمال رسوم عادية كوسيلة للتفاهم ، فاذا اخذنا بنظرية قدرة المستوحشين على الابتكار فانه كان فى استطاعة أى نفر من المستوحشين أن يهتدى اليه ، ولكن مع ذلك فان سكان اوروبا وافريقية برغم انهم كانوا يرسمون الا أنهم لم يصلوا الى مرحلة الكتابة . والذين جاءوا بعدهم بدلا من أن يتقدموا من الرسم الى فن الكتابة أغفلوا الرسم ، والدرس الذى يمكن استخلاصه من ذلك هو ان ليس هناك مجتمع يظل طويلا على حالة واحدة من الثبات والاستقرار فهو اما أن يسير فى طريق التقدم واما أن يتقهقر ، والتقدم هو زيادة المعرفة والتخلف هو فقدان المعرفة ، وفى كل مجتمع انسانى لا ينقطع فقدان المعرفة ، ويأتى فقدان المعرفة بطريقين ، فهو قد يأتى بموت الاشخاص الذين لم يوفقوا فى نقل معرفتهم ، الى غيرهم من الناس ، وقد يأتى عن طريق ابادة السجلات والآثار المكتوبة ، وفى المجتمعات التقدمية يرجح جانب المعرفة المكتسبة جانب المعرفة المفقودة ولكن أمثال هذه المجتمعات قليلة نادرة ، وليس عند المستوحشين علماء ولا أدباء يحافظون على المعرفة ويمدون حدودها ولذلك تظل المجتمعات المستوحشة متخلفة ، وأبرع من يصنعون الخزف أو ينسجون فى هذه المجتمعات قد تفنيهم الحروب أو الأوبئة وتندثر معهم معرفتهم .

وفى المجتمعات المتحضرة التى تعرف الكتابة والقراءة يكون مقدار المعرفة أوفى وأغزر وأكثر تنوعا ، وبفضل وجود الأدباء الدارسين الذين لا ينفكون يجددون سجلات الماضى ويعيدون كتابتها يصبح فقدان المعرفة من الأمور البعيدة الاحتمال . ولكن قد يحدث أن هؤلاء الأدباء يحصرون عنايتهم فى فرع خاص من فروع المعرفة ويهملون الفروع الأخرى ، فتذوى هذه الفروع ويدركها البلى ، ويؤدى ذلك الى سقوط الحضارة برمتها .

وليس التقدم من الأمور الجوهرية الملازمة للحضارة ، والمجتمع الذى يحافظ على معرفته بالطب والزراعة والتعدين وما الى ذلك على مستوى ثابت قد يستمر على هذا المستوى ، ولكن الواقع أن هذا لم يحدث قط ، فكثيرا ما قضت الحروب والأوبئة والمجاعات والنيران والفيضانات على مستودعات المعرفة سواء كانت هذه المعرفة فى صدور الاشخاص أو فى السجلات والوثائق والمخطوطات ، والحضارة فى حاجة دائمة الى جهاد مستمر للمحافظة عليها ، وفى عصرنا من تخالجهم الظنون بأن الحرب اذا نشبت قد تقضى على الحضارة ، ولكن الاراء المسلم بها عن التقدم ترى أن هذا المستحيلات ، لأن أصحاب هذا الرأى يرون أن الحرب مهما يكن مدى الخراب الذى سيحدثه فانها لن تقضى على البشر جميعهم ، والذين يعيشون بعد وقوعها فى مستطاعهم أن يستعينوا بالاثار الباقية على استئناف السير فى طريق التقدم وسبيل الحضارة ، والواقع أن بقاء الحضارة أو زوالها متوقف على وجود جماعة من العلماء والأدباء .

انتشار الحضارة

ومسألة ذيوع الحضارة والمشكلات المتصلة بها لم تلق نصيبها من العناية الا منذ عهد قريب ، وحتى أواخر القرن الماضى كانت المشابهات فى الثقافة ترد الى أحد نوعين ، النوع الذى له تاريخ معروف والنوع الآخر الذى ليس له تاريخ معروف، فاذا كان التاريخ معروفا مثل تاريخ المسيحية أو الاسلام فانه كان من الميسور فى تلك الحالة تعليل وجود المشابهات بين الديانتين بحقيقة أن الديانتين قد انتشرتا من مركز واحد ، ولكن اذا كان تاريخ سمة من السمات الذائعة مثل الاعتقاد بالسحر مجهولا فانه كان يظن انها لم تظهر فى مركز واحد ولابد انها وجدت مستقلة حيثما وجدت ، وانها استجابة لدافع يعمل مؤثرا فى اتجاه كامن فى العقل البشرى .

وقد جرى بعض الباحثين فيما يخص الاختراعات المادية على هذا النمط ، فالمعروف ان الأفارقة قد اخذوا استعمال البنادق من الأجانب ، ولانزاع فى



ان استعمال البنادق سد حاجة كان يشعر بها الافارقة شعورا قويا ، ولكن هذا الشعور بشدة الحاجة اليها لم يؤد الى اختراعها محليا وقياسا على ذلك كان من الممكن أن يكون من المحتمل أن الحاجة المحلية قد تجد ما يسدها من الخارج ولكن التفكير الانسانى لم يفطن على الدوام لهذه الحقيقة الواضحة وتاريخ اختراع القوس والأسهم كان مجهولا ، ولذلك غلب الظن بأنها قد اخترعتها القبائل الافريقية بطريقة مستقلة أى أن كل قبيلة من القبائل لديها القدرة على أن تقوم بهذا الاختراع دون أن تقتبسه من القبائل الاخرى أو الاقوام الآخرين ، وكل اختراع مجهول الاصل والتاريخ كان يظن أنه اخترع حينما وجد ..

وحجة الذين ينكرون نظرية انتشار الحضارة بطريق الذيوع أن العقل البشرى يعمل بطريقة واحدة ، وجوهر هذا الرأى ان كل كائن يولد وله ميول ونزعات وان الاختراعات تأتى استجابة لدافع يعمل ويؤثر فى هذه الميول والنزعات الكامنة فى العقل البشرى ، فكل انسان بموجب هذه الفكرة قد ولد وله ميول تجعله يستطيع صنع الفأس الحجرية والقسى والأسهم وعمل الزوارق ، وأن ينظم نفسه فى قبائل وبطون وعشائر ، وأن يعتقد بالسحر والحياة بعد الموت ، وتذهب هذه الفكرة الى أن الانسان البدائى قد زودته الطبيعة بمواهب عقلية ، وانه يعمل دائما على تحسين تلك المواهب وصقلها كلما سمحت له الظروف المحلية بالسير فى طريق التقدم .

ولقد عرف فى السبعين سنة الأخيرة ان الانسان قد تسلسل من حيوان شبيه بالقرد ، وأن هذا الحيوان لم يكن صاحب أفكار ولا آراء ولم يكن يعرف الصناعات ، ولم تقم محاولة لتوضيح كيف أن الانتقال من الحالة الحيوانية الى الحالة الانسانية قد صحبه تغيير فى الموهبة العقلية الداخلية ، واذا كانت هذه السمات داخلية كامنة فلماذا هى ليست عامة ؟ وحقيقة أن جميع المجتمعات البشرية لها قوانين واجراءات خاصة بالزواج ولكن هذه القوانين والاجراءات تختلف اختلافا كبيرا مما يحمل على الظن بانها ليست نتيجة باعث داخلى واحد ، وينطبق ذلك على قوانين الملكية ، وفكرة العقوبة تجهلها بعض المجتمعات البشرية الجهل كله ، وعادة الأخذ بالثار ليست كذلك من العادات الشائعة فى مختلف المجتمعات ، وقد تعلمت بعض المجتمعات الاقلاع عن هذه العادة والذى يتعلم الاقلاع عن عادة من العادات يمكن كذلك أن يقتبس تلك العادة ، ويعمل بها ، والسلوك العام قد يكون طبيعيا ولو ان ذلك ليس من الأمور المؤكدة ، والذى ليس عاما يمكن اكتسابه بالتعليم وكل ما يتعلمه الانسان من الجماعة التى نشأ فيها يمكن أن يتعلمه من غيرها ، وهناك عدد كبير من الآلات والأدوات والأسلحة والعادات والمحرمات ، وكثير منها واسع الانتشار ولكنه ليس عاما ولا يمكننا أن نعزوه فى كل الظروف الى البيئة المحلية ولا أن نعزوه كذلك الى فكرة أن العقل يعمل فى البشر بطريقة متشابهة لأن هذا التشابه لا معنى له اذا لم يكن عاما ، والحجة هنا دائرية ، فكيف نعلم أن العقل البشرى يعمل بطريقة متشابهة ؟ لأننا نجد اختراعات وعادات متشابهة فى جميع أنحاء العالم ، ولماذا نجد اختراعات وعادات متشابهة فى جميع انحاء العالم لأن العقل يعمل بطريقة متشابهة !

ودارسو الحضارة اليونانية فى العصر الحاضر يسلمون بأن :

الثقافة اليونانية ليست ثمرة العبقرية اليونانية وحدها ، وان جذور تلك الثقافة تمتد الى مصر وارض الجزيرة وايران والهند ، وحضارة امريكا الوسطى جاءت من آسيا ..

وفكرة انتشار الحضارة بطريق الذيوع ترى أن عصور ما قبل التاريخ لا تختلف اختلافا كبيرا عن عن العصور التاريخية ، فمن أبرز ملامح التاريخ المكتوب الغزوات والفتوح والهجرات ، وعن طريقها كانت تنتقل الثقافات ، ففى العصر الحديث استعمر الاوربيون أمريكا واستراليا وجنوب افريقية ، وقبل ذلك غزا الرومان غرب أوربا ، وغزا العرب شمال افريقية ، وكان لهذه تأثيرها فى ثقافة سكان هذه المناطق ، وقد كان شمال افريقية مستقرا لحضارات عظيمة مثل الحضارة المصرية والحضارة القرطاجينية والحضارة اليونانية والحضارة الرومانية ، وقد انتشرت البوذية من الهند الى الصين واليابان ، وانتقل الاسلام من بلاد العرب الى نيجيريا ووسط آسيا ووصل الى جزيرة جاوا ، وكذلك انتشرت المسيحية فى نواح قاصية عن المكان الذى نشأت به ، والاختراعات مثل البارود والطباعة والقوة البخارية والكهرباء قد ذاعت فى شتى أنحاء العالم ، وحلت مكان الاختراعات القديمة .

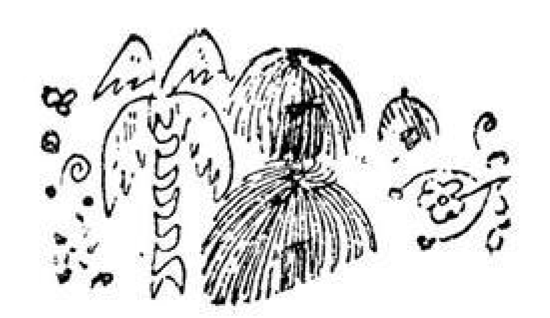
وفكرة تعدد الاختراعات والمبتكرات تزعم أنه برغم أن تلك الحركات قد استمرت خلال التاريخ المكتوب فانه لم يكن لها نظير فى التاريخ السابق الذى لم تسجل حوادثه ، وهى تحاول أن تحملنا على الاعتقاد بأن انتشار الثقافة الى بريطانيا بدأ فى عهد

يوليوس قيصر ، وان أمريكا لم تصل اليها أثرمن آثار الحضارة قبل أيام كولومبس ، وأن وسط افريقية لم يتسرب اليه أى لون من ألوان الحضارة قبل أن يطأ الرحالة لفنجستون أرضها .

ونظرية انتشار الحضارة على نقيض ذلك ترىأن التاريخ لميسجل سوى الحوادث الحديثة العهد ، فى حين ان حركة وقوع الحوادث كانت مستمرة قبل التاريخ المكتوب بآلاف السنين ، ومن المحتمل أنها بدأت منذ نصفمليون سنة حينما بدأ ظهور الانسان ، ويتوقف انتشار الحضارة على الانتقال والاتصال ، وقد أصبحا فى العصر الحاضر أسرع وأقوى ، ولكننانسى دائما انه قبل سنة ١٨٤٠ كانت حركات الانتقال العظيمة متوقفةعلى استعمال العربات والسفن ذوات الشراع وهى وسائل ظلت مستعملة فى الخمسة الآلاف سنة الأخيرةأى قبل بدء الحضارة الاوربية بألفى سنة ، وقد أثبتت البحوث الأركيولوجية أن الحركات الثقافية شملت مساحات شاسعة فى عصر ما قبل التاريخ ... وليس من المبالغة القول بان كل كشفأثرى حديث له أهمية ، يقدم دليلا عن توفر العلاقات الثقافية فى العصور الحالية ، والاختراعات الأساسية التى قامت عليها الحضارة قد استلزمت خطوات كثيرة فى نموها وتقدمها وليس هناك دليل على نشوئها مستقله فى أماكن مختلفة بل البراهين والبينات الكثيرة تنقض ذلك .

وهكذا يتحدى اللورد راجلان فى كتابه القيم عن نشوء الحضارة الكثير منآراء الشائعةعند بعضعلماء الأنتروبولوجى المعاصرين وغير المعاصرين بمنطق متماسك وحجج مقبولةتؤيدها معرفة مباشرة وخبرة طويلة وبيان مشرق

على أدهم



صنم

البرتو مورافيا

● كم يحلو للانسان بعد القيام بمثل هذا الاستبطان الروائى ان يعرج على تلك القصص السريعه الانيقه التى تتكون منها مجموعة . الصنم .. لالبرتو مورافيا ، والسؤال المحير فعلا هو أنه اذا كانت القصة الواحدة من قصص هذه المجموعة لاتتجاوز السبع صفحات فلماذا لاقت المجموعة كل هذا النجاح ؟ كيفاستطاع السنيور ألبرتو مورافيا ان يحقق معجزه الكمال الفنى على هذا الحجم الذى يمكن أن نصفه بطابع البريد ؟

الحقيقة أن بعضهذهالقصص يستخدم من حيث الشكل ما يمكن أن نسميه بقالبالسوناته كما انها مكتملة البناء منحيث الاستقلال وتطور الحدث ولحظة التنوير وهذا ممتع فى حد ذاته أما الوسط الذى تدور فيه أحداث القصص فهو وسط الطبقة الوسطى الراقية فى روما ، ذلك الوسط المعروف لنا بطابعه الأنيق ، ونسائه الواهنات ، ورجاله المحظوظين المزمومى الشفاه وبعد هذا كله أو وعلى النقيض من هذا كله الجيل الذى يجمع بين الحساسية والذكاء والذى يعقب كلهؤلاء

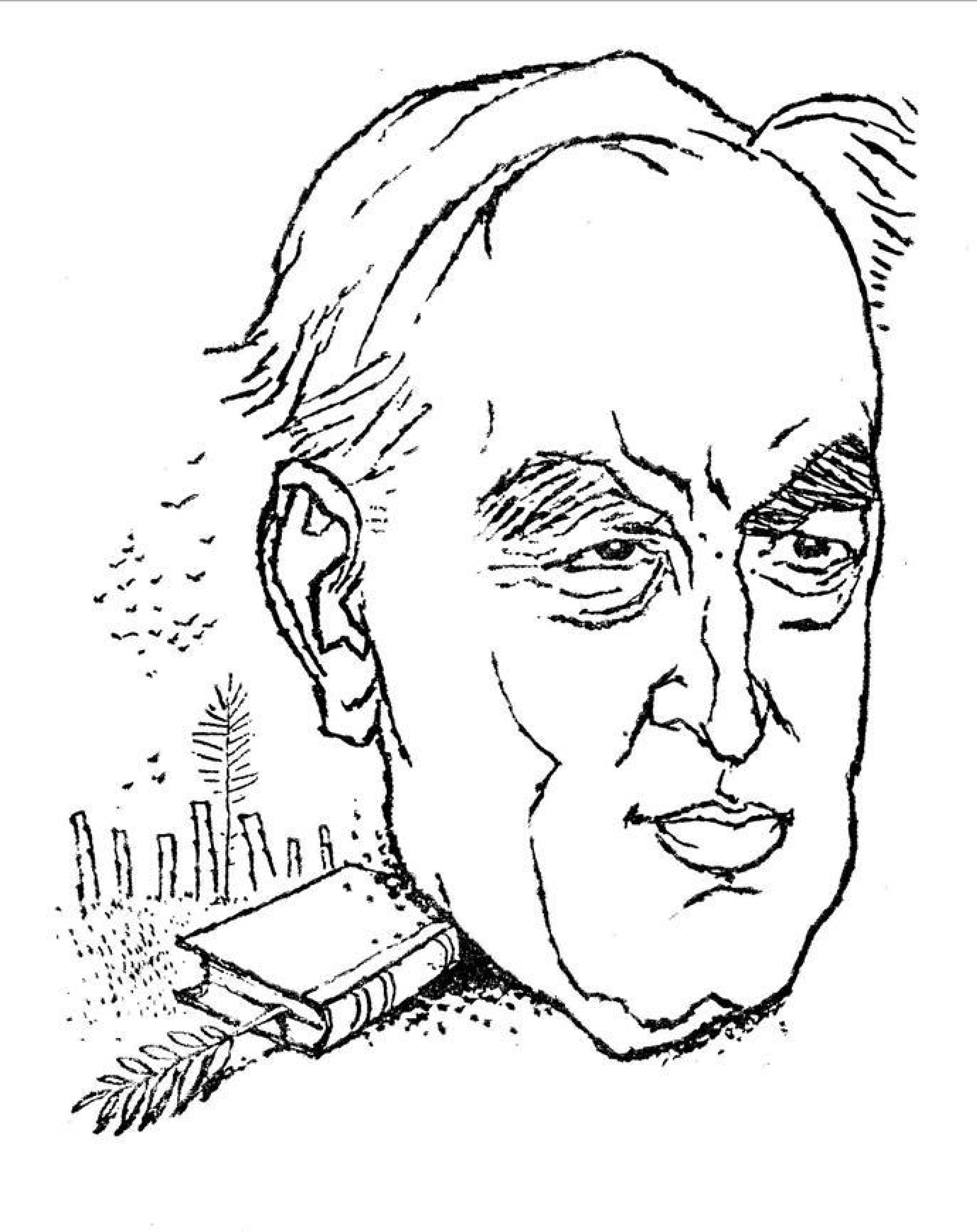
ان أسلوب السنيور مورافيا فى هذه المجموعة يجمع بين التحكم البالغ فى العرض وبين قليل من التنسيق البراق فى استخدام اللفظ فقصصه فيها العفوية والتلقائية ولكنها خالية من التسرع أوالأستعجال

● لولا الصعاب التي تتحدى الانسان لما كانت الحضارة .



التحدى والاستجابة فى دراسة توينبى

فؤاد محمد شبل



تؤدى فكرة التحدى والأستجابة ، دورا رئيسيا فى تصوير توينبى اتجاهات الشئون البشرية ، وفى تفسير أحداث التاريخ واستخلاص نتائجها وعبرها • وهى نفسها التى استند اليها فى القاء الضوء على العلاقات الدولية ، وأخيرا فى تبيان وجهة نظرة بشأن طابع الحضارة الغربية خاصة ومستقبل الانسانية بصفة عامة •

ولقد أوحى بالفكرة الى توينبى مطالعته فى العهد القديم (التوراة) • وليست التوراة عند توينبى تنزيلا من الله جل شأنه ، ولكنها مجموعة مختلفة من الكتب : كتبها ـ واعاد كتابتها ـ أيد عديدة على مدار فترة تمتد الى مئات السنين • بيد ان جميع هذه الكتب المتباينة غير المتجانسة ،

تسيطر عليها ـ فى جميع نسخها التى توالى عليها النسيج على مر الازمان ـ فكرة واحدة مدارها ان التاريخ هو مجموعة من الافعال يبرز فيها الله تحديا للبشر : أفرادا وجماعات ٠

ولم يطبق توينبى الفكرة ـ كما قد يتبادر للذهن للوهلة الاولى ـ تطبيقا دينيا بحتا على غرار ما فعله كتاب اللاهوت ، لكنه اقتنصها وراح يستخدمها فى بحث الشئون البشرية ، مادية وروحية على السواء ٠

اذ يؤمن توينبى بأن المادة وحدها لا تكفى على الاطلاق لتفسير احداث التاريخ ـ وهذه هى فكرة الماركسية ـ كما ان الروحية وحدها لا تفسر التاريخ واحداثه تفسيرا مقنعا ، وهذا هو منطق الدين ٠ ذلك لان الانسان ـ كما يرى توينبى ـ يستمتع بحرية منحها الله تعالى له ، ولكنها حرية جزئية ، وبفضل حرية الانسان ـ مع ارشاده تعالى ٠ يتحقق للانسانية التقدم والارتقاء ٠٠

ولم يكن توينبى الوحيد فى مجال تطبيق فكرة التحدى والاستجابة فى الدراسات العلمية ٠ فلقد اقتنص هيجل الفكرة لذلك ، وأنشأ منها نظريته فى منطق الجدل ، وهى عماد المذهب المركسى ٠ اذ استقى منها ماركس ومريدوه افكارهم عن المادية الجدلية المادية التاريخية وتناقضات النظام الرأسمالى والصراع الطبقى وقيام الدولة ٠٠ الخ ٠ كما استخدم مالتوس الاقتصادى الانجليزى فكرة التحدى والاستجابة فى تشييد نظريته عن «التناحر على البقاء» ، وعن طريق نظرية مالتوس ، كشف داروين نظريته عن التطور ٠

ولا تقتصر فكرة التحدى والاستجابة على الكتاب الغربيين ٠ فلقد عرفت من قديم فى المأثورات الصينية ٠ اذ كان يطلق على السكون لفظ « ين » وعلى الحركة لفظ « يانج » ٠ واعتنق القوم فكرة مدارها أن السكون يتحول الى حركة دافعة بفضل تداخل عامل من العوامل وبالتالى ينقلب الشىء الى نقيضه فى ظل ظروف خاصة ٠ وهذه الفكرة هى الآن جماع الآراء الاشتراكية الصينية، مما لامحل له فى بحثنا هنا ٠

ويعترف توينبى للفلاسفة الصينيين بالفضل فى هذا المقام ، فتراه يوثر استخدام الاصطلاحين الصينيين لايضاح فكرته عن التحدى والاستجابة

فالانسان وفقا لمنطق توينبى ، مسير ومخير معا ٠ فاذا كان المنطق المادى مثلا قد أوجب تألق الحضارة فى ذلك القسم من وادى النيل الأدنى ، فان توافر نفس البيئة لم يبعث الى الوجود حضارة مشابهة فى وديان أنهار : الأردن وريوجراندى وكلورادو ومع ان بيئاتها الطبيعية تشبه بيئة وادى النيل الادنى ٠

واذا كان توافر صفات معينة فى البيئة لا يقود ـ وحده الى انبعاث الحضارة ، فهل العنصر البشرى هو العامل الاساسى فى انبعاثها فى منطقة بذاتها ؟

أو بالأحرى ، هل يرتبط التفوق الروحى والذهنى بالنقص النسبى فى صبغة البشرة ، او هو على اتصال وثيق بها ، كما يدعى المتطرفون من معتنقى نظرية التفوق العنصرى ؟

ويرد على ذلك بأن الحضارة المصرية وهى أطول الحضارات عمرا ، أنجبها جنس أسمر ٠ وانجب الحضارة الصينية جنس أصفر ٠ وأنجب حضارات أمريكا الوسطى جنس أحمر ٠ كما أن كثيرا من الشعوب البيضاء بريئة من تقديم أية مساهمة لأية حضارة ٠

وصفوة القول :

ليست الحضارة نتيجة العوامل البيولوجية ولا هى نتاج البيئة الجغرافية : كل يعمل بمفرده ، لكنها حصيلة نوع ما من التفاعل بينها جميعا ٠٠ وبعبارة أخرى ، ليس عامل الحضارة شيئا مفردا ، لكنه متعدد ٠٠ انه ليس وحدة ، ولكنه علاقة ٠٠ هو التقاء ـ وقد يكون تصادما ـ بين العوامل ٠٠

لكن من ذا الذى يرتب هذا اللقاء أو التصادم ، أو التحدى والاستجابة ؟

هنا تتبدى رسالة القوة الروحية ٠

وعلى هدى فكرة التحدى والاستجابة ، يمضى توينبى فى تفسير أحداث التاريخ واستقرائها واستخلاص دلالتها :

التحدى والاستجابة فى المجال الروحانى

الالتقاء بين شخصين فوق مستوى البشر ، هو مدار طائفة من المآسى العظمى التى تصورتها المخيلة البشرية ، فالالتقاء بين ياهوى والحية ، هو حبكة قصة سقوط الانسان فى سفر التكوين ٠ كذلك الالتقاء بين الرب والشيطان هو موضوع سفر أيوب ٠ والالتقاء بين الرب ومفيستوفيليس، هو مدار قصة فاوست لجوته ٠ ويحفل سجل البشرية بالأساطير التى تدور جميعها حول التحدى والاستجابة للتحدى ، والنتيجة اما تأثير مثمر أو تجىء الاستجابة نتيجة مدمرة ٠

ويفسر توينبى القصص الدينى على أساس فكرة التحدى والاستجابة :

١ ـ كان آدم وحواء يعيشان فى الجنة عيشة راضية ٠ أى يعيشان بالتالى فى حالة سكون « أو بالتعبير الصينى فى حالة الين » ، وهى مرحلة الانسان البدائى فى المرحلة الاقتصادية القائمة على التقاط الطعام ٠ فيرمز السقوط من الجنة نتيجة للاغراء بالأكل من شجرة الخير والشر ، الى قبول تحد يهدف الى ترك هذا التكامل التام ، والشروع فى عملية تفاضل جديدة ، قد تسفر أو لا تسفر عن تكامل جديد ٠

٢ ـ الطرد من الجنة الى عالم غير صديق ، يفرض فيه على المرأة أن تلد وعلى الرجل أن يأكل خبزه بعرق جبينه ، أنما هو تجربة ترتبت على قبول تحدى الشيطان ممثلا فى صورة الحية ، وماالمعاشرة الجنسية بين آدم وحواء التى تلد عملية الاغراء ، الا فعل الخلق الاجتماعى ، أثمرت ثمرتها فى انجاب ابنين يمثلان مولد حضارتين : هابيل راعى الغنم ، وقابيل زارع الأرض ٠

٣ ـ أسفر التحدى بين هابيل وقابيل عن قتل الأخير لأخيه ٠ فكان هذا ايذانا بتغلب الحضارة الزراعية ـ ويمثلها قابيل ـ علىالحضارة الراعية ـ ويمثلها هابيل ٠

فعندما تكتمل حالة السكون ، تصبح مهيأة للانتقال الى حالة الحركة والانطلاق ٠ لكن ، ما هو الدافع الى هذا الانتقال ؟

السبب دافع أو باعث يفد من الخارج يبعث العقل على التفكير بواسطة اثارة الشكوك أو يدفع القلب الى الاحساس بمشاعر السخط أو الخوف أو النفور وهذا هو دور الحية فى قصة التكوين ، ودور الشيطان فى قصة أيوب ودور العشاق الأرباب فى أساطير العذارى ٠

مناطوظيفة العامل الدخيل هياستثارة الانسان ليستجيب لتحدى القوى التى عكرت صفو سكونه ورضائه ٠ فاذا نجحت الاستثارة فى بعث الاستجابة المنشودة ، انقلبت حالة الانسان من السكون الى الحركة ٠ وهنا تنطلق قوى الابداعمن مكامنها فتطفو علىسطح النفس الانسانية ، فتحقق التغييرات المبدعة ٠

فالانتقالمنحالة السكونالىحالة الانطلاق ، يتم بفعل قوة دافعة ٠ ويقوم بعملية الانتقال مخلوق الله تحت رعايته تعالى وفى ظل ارشاده الكريم ٠ لكن يجب دفع ثمن هذا الارتقاء ، وهذا الثمن لن يدفعه الله ، بل يؤديه عبده ٠ ولايقتصر دور البطل البشرى على تنفيذ الارادة الالهية فحسب ، لكنه يخدم كذلك زملاءه من الرجال عن طريق رسم معالم الطريق الذى يتعين عليهم اتباعه ٠

التحدى والاستجابة فى الوسط المادى

تنطوى عملية الارتقاء على تناقض مبناه أنه اذا كانت الحاجة أمالاختراع ، فان أباه هو العناد ٠ أى أن تصمم على الاستمرار فى العيش فى ظل ظروف معاكسة وتفضلها على التوجه حيث سبل العيش أسهل ولم يكن من المصادفة ـ اذن ـ أن تنبعث الحضارة فى هذا الخضم من المد والجزر فى المناخ والنبات والحيوان ، أى حيث استجاب الانسان لتحدى الطبيعة ٠

ولقد أورد توينبى طائفة من الأمثلة توضح فكرته من انبعاث الحضارة من خلال الاستجابة للتحدى ، او كما ذكرنا سابقا ٠ انطلاق الانسان من مرحلة السكون الى مرحلة الحركة ٠٠ واقتصر هنا على ايراد المثال المتصلبانبعاث الحضارة المصرية!

بينما كان الثلج يغطى اوربا الشمالية حتى جبال الهارز «أقصى سلاسل جبال المانيا الشمالية» وكانت الثلوج تتوج جبال الألبوالبرانس ، عمل الضغط العالى للقطب الشمالى على امالة الزوابع المطرية تجاه الجنوب ٠ وكانت الاعاصير التى تخترق أوربا الوسطى ، تمر فىذلك الوقت فوق البحرالأبيض المتوسط ، وشمال الصحراء الكبرى وتستمر فى طريقها ـ دون أن تعتصرها جبال لبنان ـ مارة عبر العراق وبلاد العرب الى فارس والهند ٠ فكانت الصحراء الجدباء الحالية تنعم فى ذلك العهد بهطول الامطار بانتظام ٠ هذا وكانت الأمطار الأبعد من ذلك شرقا ، أعظم غزارة عما هى عليه الان ، بل وموزعة على مدار السنة كلها ، ولا يقتصرسقوطها على فترة الشتاء كما هو الحال فى الوقت الحاضر ٠ فكان أن أزدهرت ـ تبعا لذلك ـ الأحراش والغابات فى شمال افريقيا وبلاد العرب وفارسووادى السند ، علىغرار ازدهارها اليوم فى



شمال البحر المتوسط . وكانت تلك المناطق كثيفة السكان مثل سهول أوروبا الحالية . وفى ظل هذه البيئة المؤاتية الحافزة ، أحرز انسان تلك المناطق - وهى اليوم صحراويات - تقدما أعظم بكثير مما أحرزه الانسان الاوربى المحصور بين الثلوج .

بيد أن المنطقة الافريقية الأسيوية ، أخذت عقب نهاية عصر الجليد ، تكابد تغييرات جسيمة فى أحوالها الطبيعية . ومبناه ، اتجاهها نحو الجفاف بسبب تحول الامطار الى الشمال . وتقلصت جبال أوروبا الثلجية متجهة شمالا صوب المنطقة القطبية ، والى الجنوب صوب أفريقيا الوسطى . وهكذا أصبح على سكان تلك المنطقة بعد ميلها الى الاجداب ، أن يختاروا بين أحد الامور التالية :

١ - التحرك نحو الشمال أو الجنوب مع صيدهم متتبعين المنطقة المناخية التى ألفوها . ونجد بقاياهم ممثلة فى قبائل الدنكا والنوير والشيلوك ومن اليهم من القبائل النيلية . وتعيش هذه القبائل - بصفة أساسية - معيشة أسلافهم الأبعدين . وتتصل هذه القبائل بالمصريين القدماء من حيث المظهر والقد ونسب الجمجمة واللغة والملبس ، ويحكم هذه الشعوب سحرة صانعو أمطار أو ملوك يؤلهون . وفى الحق ، يبدو كما لو أن التطور الاجتماعى بين أفراد هذه القبائل المقيمين على ضفاف أعالى النيل قد توقف عند المرحلة التى عبرها المصريون القدماء بيد أنهم يواجهون فى الوقت الحاضر تحديا بشرى الطابع قد تكون له فى المستقبل نفس النتائج التى حدثت لأبناء عمومتهم - قدماء المصريين - الذين استجابوا للتحدى المادى فى سالف الايام ، فانطلقت طاقات عبقريتهم من عقالها فشيدوا تلك الحضارة الزاهرة .

٢ - البقاء فى موضعهم بما يحمله ذلك بين ثناياه من تقبل الحياة التعسة والاكتفاء بما يصطادونه من الحيوانات التى قد تقاوم الجفاف . وهؤلاء هم بدو السهول الأسيوية الافريقية .

٣ - الاستجابة لتحدى الجفاف بتغيير الموطن وطريقة المعيشة معا . واقتضى هذا ، بذل الجهود الخارقة التى انبعثت عنها الحضارة المصرية فى وادى النيل : لقد خاض رواد هذه الحضارة الأبطال - بوحى الجرأة والبأس - مستنقعات الأدغال الموجودة فى قرارة الوادى والتى لم يسبق لبشر التوغل فيها . واحالها عملهم ذو القوة الدافعة الى أرض مصر موطن الحضارة . وحسبى القول أن أرض وادى النيل قبل أن ينزل اليها هؤلاء الرواد المغامرون كانت أشبه ما تكون ببلاد النيل الاعلى عند بحر الجبل فى المديرية الاستوائية ، وأن الدلتا نفسها كانت تشابه المنطقة التى حول بحيرة نو حيث تمتزج مياه بحر الغزال ببحر الجبل .

ومن ثم ينبذ توينبى الافتراض الشائع بأن الحضارات تظهر وقتما تهىء البيئات ظروفا للحياة فيها ، سهلة غير مائزة ، بل أن السهولة عدو الحضارة والتقدم وفيما يلى طائفة من الامثلة :

١ - قام بالعمل الابداعى المتصل بتوحيد الوجهين القبلى والبحرى ، قادة من جنوب مصر حيث الأرض أقل خصوبة والحياة أشد قسوة .

٢ - انبعثت الحضارة الصينية على النهر الأصفر ، حيث لم يكن النهر صالحا للملاحة فى اى فصل . وكان ذوبان الثلوج فى الربيع يحدث فيضانات مدمرة تغير باستمرار خط سير النهر عن طريق نحت مسالك جديدة له ، بينما تستحيل المسالك القديمة الى مستنقعات تغطيها الأدغال . ولم تنبعث الحضارة على ضفاف نهر اليانجتسى ، وهو صالح للملاحة فى جميع الفصول وفيضاناته أقل تكرارا من فيضانات النهر الأصفر ، كما أن فصول الشتاء فى وادى اليانجتسى أقل عنفا .

٣ - استجاب الأثينيون لتحدى فقر بلادهم ، بابتكار أعمال غدت علما عليهم هى زراعة الزيتون واستغلال باطن الأرض . وجاب الأثينيون أرجاء العالم القديم تجارا يقايضون محصولاتهم بالقمح . فكان أن انبعثت الحضارة الهلينية ثقافة وفنا وسياسة ، وغدت أثينا الفقيرة معلمة اليونان بأسرها ثم العالم الاوربى الحديث .

٤ - لم تزدهر الحضارة فى مناطق سوريا الخصيبة ، بل فى مناطقها الجرداء او الشبيهة بالجرداء . فالتجار السوريون من سكان جبال لبنان ، هم الذين مخروا عباب البحر المتوسط بطوله . وهؤلاء الفينيقيون ، هم بقايا الكنعانيين « وهم من العرب القدماء » الذين سكنوا المنطقة قبل وصول الفلسطينيين والعبرانيين . وقد امتد سلطان الفينيقيين من بلادهم الجبلية ، فانشأوا وطنا ثانيا يعبر عن منحاهم الخاص فى الحضارة

السورية على السواحل الافريقية والاسبانية فى غرب البحر المتوســـط • فكانت قرطاجنة ، هى المدينة العالمية لهذا الوطن الفينيقى عبر البحار •

٥ ـ تكونت العظمة الألمانية فى منطقة براندنبرج ويوميرانيا وبروسـيا الشرقية الشــهيرة بغابات الصنوبر الهزيلة والحقول الرملية ، ولم تتكون فى أراضى الراين حيث الحياة أكثر يسرا وأحلى منظرا • ولا يقتصر فعل البروسيين الابداعى على الناحيـة الحربية التى قادت الى توحيد المانيا ، فقد امكنهم بفضل العمل الدائب والفكر أن يجعلوا الرمل ينتج غلالا عن طريق زيادة خصوبته بالأسمدة الكيمائية • ورفع البروســيون مســتوى حياة جميــع سكان بروسيا الى درجة من الكفاية الاجتماعية لم يسبق لها مثيل ، باستخدام نظام تعليم اجبـارى ، والى درجة من الضـمـان الاجتمـاعى لانظير لها قبلهم باستخدام نظام تأمين اجبارى ضد المرض والبطالة •

٦ ـ اسكتلندا الجبلية ، هى التى أنجبت عظماء انجلترا فى السياسة والثقافة والاقتصاد • ويشغل الاسكتلنديون ـ حتى الآن وعلى قلة عددهم النسبى ـ حصيلة ضخمة من المراكز المسئولة فى الحكومة والشركات البرطانية •

٧ ـ ازدهر التقــدم الحضــارى فى اليـابان الفقيرة ، ولم يزدهر فى بلاد جنوب شرقى آسـيا الغنية المواد • كما أن شـمال الصين الفقير أعظم تقدما من جنوبها الخصب •

التحديات من البيئة البشرية

انتقل توينبى بعد بحث البيئات الطبيعيـة ـ كعامل حافز ـ الى استعراض ميدان البيئة البشرية من هذه الناحية • وقد فرق بين :

اولا ـ البيئات البشرية التى تقع جغرافيا خارج نطاق الجماعات التى تؤثر فيها • وتشـغـل تلك الفئة ، تأثير المجتمعـات أو الدول على جيرانهـا •

ثانيا ـ البيئات البشرية التى تختلط بالوسط البشرى الذى تؤثر فيه • ويتضـمـن ذلك ، تأثير « طبقة » اجتمـاعية فى أخرى ، عندما تشـتـرك الطبقتان فى الاقامة فى منطقة معينة • وبالأحرى تقوم الصلة بين الطبقتين على أسـاس داخلى أو « عائلى » باعتبار المشاركة فى الانتمـاء الى مجتمع واحد •

فالمجتمع البشرى يجابه

١ ـ صدمات تحل عليه من خارجه

٢ ـ تأثيرات تتسرب اليه من خارجه •

٣ ـ تفاعلات اجتماعية داخلية •

ففى مقدمة امثلة الصدمات الخارجية ، صدمة الاحتــلال الاجنبى والهزائم الحربية •• فانها تمثل تحديا قاسيا ، ان استجابت له الامة أو المجتمع ، استثارت طاقاته الابداعيـة الكامنة •• ومن قبيل المثال :

١ ـ غزو الهكسوس لمصر ، اســتثار طاقات الابداع المصرية ، فأمكنهـا بعد قرن ونصـف من احتلال الهكسوس لشمال البلاد ، من طردهم ثم انشاء الامبراطورية المصرية الكبرى فى عهد تحتمس الثالث • وفوق هذا كله تزويد الحضـارة المصرية بطاقة هائلة مكنتها من الحياة فترة لم تبلغها حياة أية حضارة على الأرض ، وظلت تقـاوم الردى الى أن خبا ضياؤها فى القرن السادس الميلادى •

ب ـ استثارت هزيمة العثمانيين أمام تيمورلنك استجابة مكنتهم بعد نصف قرن من هزيمتهم ، من الاســتيلاء عـلى القسـطنطينية والقضـاء عـلى الامبراطورية البيزنطية قضاء تاما •

ج ـ استثارت الشروط القاسـية التى أملاها نابليون على بروسيا فى صلح تيلسيت ، الى زيادة أثر العـامل الحـافز الذى نشأ فى بداية الأمر مع هزيمة البروسيين أمام الفرنسيين فى موقعة يينا ، فلم تقتصر نتيجة الاســتثارة عـلى تجديد الجيش البروسى ، بل تجـاوزه الى تجـديد النظم الادارية والتعليمية البروسـيـة • وكان أن هزمت ألمانيا فرنسا عام ١٨٧٠ وتكونت الامبراطورية الألمانية • واســتثارت هزيمتها عـام ١٩١٤ ـ ١٨ كـامن الطاقـات الألمانية ، فانبعثت فى عهـد هتلر قـوة هائلة •

واما بالنسبة للتحديات التى تفد من الخـارج ، فتستثير الطاقات الابداعية فى المجتمع ، فقد بينهما توينبى فى بضعة امثلة ابرزها مثال الاسلام :



فلقد تعرض مجتمع الشرق الأوسط ـ ويدعوه بالمجتمع السورى ـ لتأثيرات حضارية تتنافى مع طبيعته وتتمثل تلك التأثيرات فى خضوعه لاشعاعات الثقافة اليونانية بفعل الاحتلال اليونانى ثم الرومانى ، ولضعف ثقافة بلاد الشرق الأوسط بفعل تدهورها وتحللها ، فتهاوت من ثم أمام الثقافة اليونانية • فكان أن فرض اليونانيون على مجتمع الشرق الأوسط نظما وتقاليد وثقافة ، «بل حاولوا فيما بعد أن يفرضوا مذهبهم الدينى » لم يستطع هضمها لمجافاتها طبيعته • فلما وفد الاسلام ، استجاب سكان المنطقة لمبادئه فاعتنقوها عن طواعية ليتخلصوا من تأثيرات الحضارة الهلينية ـ ثقافية وسياسية ـ وليزيحوا عن كواهلهم الاحتلال الرومانى • وكان أن أندفع المسلمون بقيادة العرب الى استرداد مجد بلادهم الذاوى ، وانبنى على انتصار الاسلام استرداد الشرق الأوسط شخصيته التى أهدرها العدوان الثقافى الهلينى اجيالا طويلة، فأصبحت المدن الاسلامية مراكز الحضارة الاسلامية الزاهرة •

ومن الناحية الاخرى ، استثار الاندفاع العربى، الطاقات الكامنة فى المجتمع المسيحى الغربى • فأتجهت الاستجابة للتحدى هزيمة العرب فى موقعة تور عام ٧٣٢ ، ثم خروج العرب من أسبانيا • وحملت الاستجابة الغربيين عبر المحيط الأطلسى الى أميركا وعبر المحيط الهادى الى الشرق الأقصى • وقبل أن تقتلع الثقافة الاسلامية من اسبانيا ، استغلت لمصلحة الغربيين أنفسهم • فلقد ساهم علماء اسبانيا الاسلامية ـ عن غير قصد كما يقرر توينبى ـ فى تشييد الصرح الفلسفى الذى أقامه فلاسفة المسيحية الغربية ابان العصور الوسطى ، كما وصلت بعض مؤلفات أرسطو للعالم الغربى للمرة الاولى عن طريق التراجم العربية • فعلى أساس الصرح الثقافى الاسلامى ، شيد الغربيون نهضتهم الثقافية •

ويعرض توينبى للاستجابات التى تتم بفعل تحديات تنشأ داخل المجتمع • فشبه المجتمع فى هذه الحالة بالجسم الانسانى •• فعندما يبتلى جسم بفقد عضو من أعضائه أو ينكب انسان بخسارة ملكة من ملكاته ، تعتبر الخسارة تحديا يستجيب له الانسان المصاب بالتخصص فى استعمال عضو آخر أو ملكة أخرى ، حتى يبز أقرانه فى ميدان النشاط الجديد هذا ، ليعوض قصوره فى الميدان القديم ••

ففى مكنة العميان مثلا ، تنمية شعور حساسية اللمس لديهم أكثر مما يتاح عادة للمبصرين • وهذا ما نجده بنفس الطريقة ـ الى حد ما ـ فى الكيان الاجتماعى • فان أية جماعة أو طبقة تتناولها النقمة اجتماعيا ـ سواء من جراء فعلها هى نفسها أو بفعل آخرين فى المجتمع الذى تعيش فيه ـ تستطيع الاستجابة للتحدى المقيد لحريتها أو الذى يحد من مزاولة طائفة من أوجه النشاط ، وذلك بتركيز طاقتها فى ميادين أخرى والتفوق فيها •

ولقد تناول توينبى بالبحث طائفة من حالات الاستجابة للتحديات الداخلية نقتبس منها مثال « الرق » :

ما برح الرق من أقسى ضروب النقمة التى لا يفرضها حدث طبيعى ، لكنها من تدبير الانسان وهى أكثر النقم شمولا ووضوحا • وأشد أمثلة الرق تأثيرا فى تاريخ الانسانية ، تلك الآلاف المؤلفة من الأرقاء الذين ساقهم الطغاة الرومانيون الى روما من جميع البلاد المحيطة بالبحر المتوسط • ولقد شاهد هؤلاء الأرقاء عالمهم المادى والروحانى بأكمله ينقلب رأسا على عقب تحت سمعهم وأبصارهم عندما نهب الرومان مدنهم وساقوهم الى سوق الرقيق ، لكنهم لم يفقدوا مقدرتهم على الشعور بالألم الذى يسببه الرق • وكان الموت فى العبودية نصيب معظمهم ، لكن طائفة منهم قد استجابت للتحدى فعلا ، بانجاز شيء ما فى شكل أو فى آخر :

١ ـ تبلورت استجابة البعض فى المجال المادى البحت • اذ ارتفع أفراد هذه الفئة فى خدمة سادتهم حتى أصبحوا المديرين المسئولين لأملاك واسعة • ولما اتسعت أملاك قيصر وأصبحت روما دولة عالمية، استمر عتقاء الامبراطور يحكمونها ، واشترى آخرون حريتهم بفضل مدخراتهم التى سمح لهم سادتهم بالاحتفاظ بها • وصعدوا فى نهاية الأمر الى الثراء والجاه فى عالم التجارة والادارة الرومانى •

ب ـ أما البعض الآخر ، فكانت استجابته روحانية • فجلب الأرقاء اليونانيون معهم عقائدهم ، وجلب الأرقاء المصريون عبادة ايزيس ، والأرقاء البابليون عبادة النجوم ، والأرقاء الايرانيون عبادة ميترا • وفوق هذا كله ، جلب الأرقاء السوريون المسيحية التى استهوت الجماهير ، فكان أن قوضت النظام القديم للامبراطورية الرومانية ، من أساسه •

وهنا يقارن توينبى بين استجابة الأرقاء

السوريين لتحدى الرق الرومانى باعتناق المسيحية، وبين استجابة زنوج أميركا لتحدى البيض لهم • وتتبلور استجابة زنوج أميركا ، فى كشفهم فى المسيحية طائفة من المعانى والقيم الطريفة التى ظلت المسيحية الغربية تجهلها أمدا طويلا • فان الزنجى قد كشف فى الأناجيل - بفضل اعماله الفكر - أن المسيح نبى جاء الى الدنيا ، لا ليعزز مركز الاقوياء ، ولكن ليعلى من شأن المتواضعين والمستضعفين • وهنا يقول توينبى ما ترجمته «اذا كان الأرقاء السوريون المهاجرون الذين جلبوا المسيحية الى ايطاليا الرومانية ذات مرة قد أنجزوا معجزة تشييد ديانة جديدة حية قامت مقام ديانة قديمة كانت قد بانت فعلا فلعل الزنوج ينجزون معجزة أعظم من ذلك ببعثهم الميت الى الحياة • ولعلهم بعبقريتهم الفطرية فى التعبير تعبيرا فنيا جميلا عن مشاعرهم الدينية الانفعالية ، يوفقون فى اشعال النار فى رماد المسيحية الخامد ، الى أن تتأجج النار المقدسة مرة أخرى فى القلوب المسيحية • وربما يمكن بهذه الطريقة جعل المسيحية تنبض بالحياة مرة ثانية • فان قدر أن يتم ذلك على أيدى كنيسة زنجية أمريكية ، كان ذلك أعظم مراتب الاستجابة الديناميكية التى قام بها انسان حتى الآن لتحدى النقمة الاجتماعية •

درجات التحدى ومدى الاستجابة

اثبت توينبى أن الحضارات تتوالد فى البيئات التى تتسم بالمشقة غير العادية ، والتى لا تتسم بسهولة الحياة فيها سهولة غير مألوفة •• وانه كلما عظم التحدى اشتد الحافز ••

ولكن ، لو زدنا شدة التحدى الى مالانهاية ، فهل نضمن اشتداد الحافز الى مالانهاية ، وزيادة غير متناهية فى الاستجابة ، انجوبه التحدى بنجاح ؟

أفلا تبلغ شدة التحدى نقطة تؤدى بعدها الشدة المتزايدة الى ابراز مفعول متناقص ؟

واذا تعدينا هذه النقطة ، فهل نصل الى نقطة ، ثانية يصبح عندها التحدى من الشدة بحيث يزول كل احتمال فى الاستجابة اليه بنجاح ؟

وفى هذه الحالة ، هل تغدو صيغة القانون «أعظم التحديات حفزا يوجد فى متوسط بين التفريط والافراط فى الشدة » ؟

وهل هناك تحد زائد عن الحد ؟

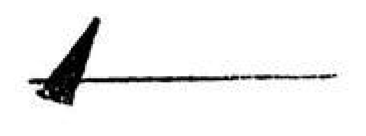
هناك حالات تتسم بتطرفها لعملية التحدى والاستجابة • فهناك مدينة البندقية وهى مدينة شيدت على أعمدة غرست فى الطين على شواطىء بحيرة ضحلة ملحة ، لكنها فاقت فى القوة والثراء والمجد جميع المدن التى بنيت على الأرض الصلبة فى وادى نهر البو الخصيب • وهناك هولندا وهى بلاد استنقذت من البحر ، لكنها امتازت من ذلك فى التاريخ الى أبعد حد عن أية قطعة أرض تماثلها فى المساحة فى سهول أوربا الشمالية • والمثل يقال عن سويسرا المحملة بحمل من جبال لاتبشر بالخير • بيد أنه وان بلغت حالات التحدى الثلاثة هذه غاية الشدة ، الا أن مداها مقصور على أحد العنصرين اللذين يكونان بيئة أى مجتمع • فانها متعلقة بالأرض الشاقة • الا أن شدة الموقع الطبيعى ، لاتعتبر فى ذاتها تحديا بل نجدة • لأن هذا الموقع هو الذى حفظها من المحن التى تعرض لها جيرانها ، فمكنتها منعتها الجغرافية من الارتقاء فى ظل الأمن والسكينة • بيد أن هناك تحديات أعجزت الاستجابات ، مثال ، ذلك :

١ - اخفاق ردود الفعل التى أبرزتها شعوب الشرق الأوسط ضد تحدى العالم الهلينى ، الى أن وفد الاسلام فنجح نجاحا ساحقا فى رد عدوان العالم الهلينى •

٢ - فشل انسان روما الشمالية فى الاستجابة لتحدى الطبيعة • فأخفق فى الماضى فى انشاء حضارة فلما واتته الظروف أصبحت أوروبا الشمالية منطقة حضارية •

٣ - أقام الرجال الشماليون حضارة فى النرويج وايسلندا ، لكنهم عجزوا عن اقامتها فى جرينلد ، وما برحت طبيعتها تستعصى على اقامة أية حضارة •

٥ - اذا كانت أثينا قد استجابت لتحدى الغزو الفارسى بصيرورتها معلمة اليونان ، واستجابت بروسيا لتدمير الغزو النابليونى بتطورها الى الامبراطورية الألمانية ، فان الضربة التى وجهتها روما الى قرطاجنة كانت من العنف والقسوة بحيث لم يثمر التحدى أية استجابة فى أية صورة •



التمايز عن طريق الارتقاء

يتحقق الارتقاء وقتما يجيب فرد أو أقلية أو مجتمع بأسره عن تحد ، بابراز استجابة • فلو اقتصر الأمر على ابراز الاستجابة لتحد معين ، لكان معنى ذلك توقف المجتمع عن الارتقاء وصيرورته الى تحجر على طول المدى • فالبدوى – مثلا – قد استجاب لتحدى بيئته بتنظيم أسلوب معيشته على النسق المعروف ، لكنه توقف عن الارتقاء وأصبح يعيش اليوم مثلما كان يعيش أقرانه منذ الآف السنين ، الى أن بدأت الحضارة الحديثة تغزو الصحراء وتحطم أسلوب الحياة البدوى • والمثل يقال عن الاسكيمو •

وبعبارة أوضح ، يجب أن يتواصل تأثير عملية الارتقاء • ويتم ذلك بأن يتعرض المستجيب للتحدى ، لتحد جديد ، تقتضى من جانبه استجابة أخرى ، تبرز بدورها – على طول المدى – تحديا ، يقتضى بدوره استجابة •• وهكذا دواليك •

فهناك من الجماعات والأشخاص من تتصل استجابته للتحدى تلو التحدى ، فتتواصل عملية ارتقائه ، الى أن تقيده همته – عن مواصلة الكفاح فى الصعود الى سلم الارتقاء ، فيستسلم للعجز أو الزوال •

وبالأحرى • يبرز التحدى بعد الآخر ، تمايزا داخل نطاق المجتمع • وكلما طال أمد سلسلة التحديات ، ازدادت قوة التمايز وضوحا • وتتبدى لنا فى محيط الفن صورة واضحة المعالم • فمن المسلم به أن كل حضارة توجد لنفسها طابعا فنيا يكون علما عليها ، وبعبارة أخرى ، تضفى الحضارات المختلفة درجات شتى من الاهمية على ضروب معينة لأوجه النشاط :

١ – تنزع الحضارة الهلينية بشكل ظاهر الى حياة يغلب عليها طابع الجمال ، بوجه عام •

٢ – الحضارتان السندية الهندية نزعة ظاهرة تتسم بغلبة الروح الدينية عليها •

٣ – تتسم الحضارة الغربية بالولع بالآلات • ويعنى ذلك تركيز الاهتمام والجهد والكفاية على تطبيق استكشافات علم الطبيعة على الأغراض المادية ، عن طريق استخدام العمل الميكانيكى المنظم فى تشييد المحركات الاجتماعية مثل الدساتير البرلمانية وانظمة الدولة الخاصة بالتامين وجداول مواعيد التعبئة العامة •

بيد انه مهما يكن من أمر التمايز بين الحضارات ، فان ثمة حقيقة يؤكدها توينبى مدارها ان التنوع الذى يتبدى فى الحياة والنظم البشرية ، هو ظاهرة سطحية تحجب خلفها وحدة كامنة للبشرية لا يضيرها هذا التنوع ••

خاتمة المطاف

يستعرض توينبى تاريخ البشرية بأسره على أساس فكرة التحدى والاستجابة ، ويستخلص عوامل ارتقاء المجتمعات ويتقصى الدوافع وراء انهيارها •

ولا يعتبر توينبى التوسع السياسى والحربى أو تحسين الأسلوب التكنولوجى ، قاعدة تكفل قياس الارتقاء الحقيقى للمجتمع • فان التوسع السياسى والحربى هو – عادة – نزعة حربية تعتبر بدورها قرينة على تدهور المجتمع ، لا ارتقائه •

ولا تبدى التحسينات التكنولوجية – سواء أكانت زراعية أو صناعية – الا ارتباطا قليلا – أو لاشىء البتة – بينها وبين الارتقاء الصحيح • وحقا• فقد يرتقى الأسلوب التكنولوجى وقتما يكون التحضر الحق فى مرحلة انحطاط والعكس بالعكس•

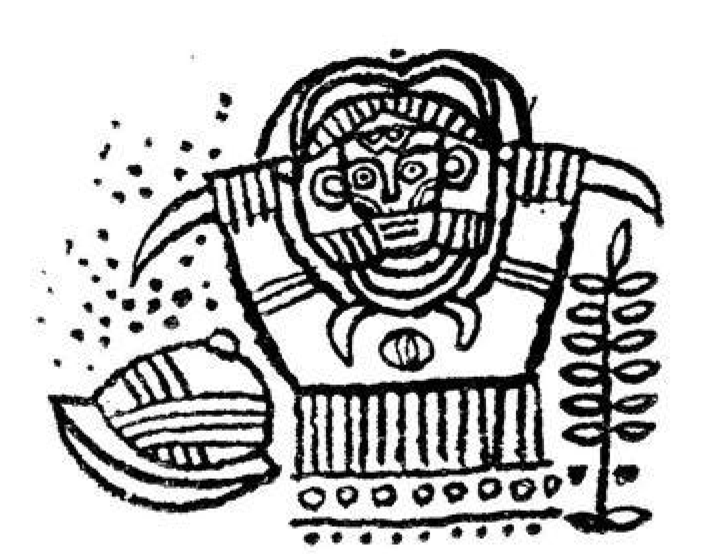
أما قوام الارتقاء الحقيقى ، فهو عملية يطلق عليها توينبى كلمة « التسامى » • ويعنى بها التغلب على الحواجز المادية • وتعمل عملية « التسامى » على اطلاق طاقات المجتمع من عقالها ، لتستجيب للتحديات التى تبدو داخل النفس أكثر مما تظهر خارجها • وطاقات المجتمع – ومن ثم – روحانية الطابع أعظم منها ماديته •

ويرى توينبى انه اذا كان العلم قد انتصر على الدين فى بعض البلاد التى توصف بالتحضر انتصارا ساحقا ، فان هذا الانتصار كارثة على العلم قبل الدين •• فان كلا من الدين والعقل ملكة جوهرية من ملكات الطبيعة البشرية ••

فالحق أن سيطرة الانسان على الطبيعة المادية التى منحها العلم للانسان ، هى أقل أهمية – الى اقصى الحدود كما يقول توينبى – من أهمية علاقاته باخوانه البشر وصلته بالله •

فؤاد محمد شبل





● تقف افريقية اليوم فى مفترق الطرق تواجه ثقافتها الموروثة تحديات ضخمة جاء بها الاستقلال

● كان أوضح مظاهر الاستعمار فى افريقية هو « الراسمالية البيضاء » فثارت افريقية على المستعمر الابيض وظفرت باستقلالها ، وثارت على الراسمالية ، وسادتها اشتراكية خاصة بها •

● الحياد الايجابى هو خط السياسة الافريقية

● التعايش السلمى اساس رئيسى للنظرية السياسية الافريقية •

● المثقفون هم أصحاب المراكز القيادية فى افريقية

التغير الثقافى فى افريقية

دكتور محمد محمود الصياد

لايمكن أن نفهم مستقبل أمة الا اذا نظرنا فى ماضيها،فأسلوب حياة الأمة انما ينشأ من تراكم عادات وتقاليد قديمة كيفت نفسها بحيث تلائم العصر وظروف المعيشة • وأسلوب الحياة هذا هو الذى يسميه علماء الانثربولوجيا « ثقافة » • فليست الثقافة عندهم الا اسلوب حياة الناس وسلوكهم الاتباعى بالمعنى الواسع الذى يشمل أعمالهم وفنونهم وأفكارهم •

فاذا قالوا « الثقافة العربية المعاصرة » •• مثلا فهم لا يقصدون بها الحياة العقلية للعرب وحدها ، بل يقصدون كل ما اصطنعه العرب لانفسهم من سلوك لمواجهة ظروف الحياة الحديثة فى ميادينها المادية والفكرية جميعا ••

ومع أن هناك تعريفات عدة للثقافة تختلف فى

صياغتها وفيما تؤكد عليه من مفاهيم ، الا انها تتفق جميعا فى أن تكون طرق العمل وأساليب التفكير فى أى شعب تسير وفق انماط معينة ، وأن سلوك الجماعة لا يمكن أن يكون عفويا أو عشوائيا ، ولكن هذا لا يعنى أن يكون السلوك جامدا لا فردية فيه ، بل انه ليختلف من فرد الى فرد ومن وقت الى آخر غير أن هذا الاختلاف يحدث فى حدود يمكن أن تتقبلها الجماعة وأن تعترف بها.

والثقافة لا النظم الاجتماعية هى التى تميز الانسان عن سائر المملكة الحيوانية ، فلبعض الحيوانات والحشرات مجتمعات .. ولكن الانسان وحده هو الذى يصنع أدوات ، ويستخدم لغة ، ويشكل فنونا ويتخذ دينا وغير ذلك من المظاهر الثقافية .. فالثقافة اذن هى التى تؤكد العناصر الانسانية فى السلوك البشرى وليس المجتمع ولا النظم الاجتماعية ..

ولما كانت الثقافة تكتسب فهى ليست غريزية أو فطرية أو محتومة بيولوجيا كما هو السلوك فى المخلوقات غير البشرية • وما يكتسب يمكن أن يعدل عن طريق زيادة التعليم ، ومن ثم فان العادات والتقاليد والبناء الاجتماعى والمعتقدات والنظم الاجتماعية يمكن أن تتغير ، فاذا سلمنا بهذا وبما يترتب عليه من أن الثقافة مركب ديناميكى فقد أصبح من المحتم أن ندرسها فى ابعادها التاريخية، وبمعايير العلاقات القائمة بين مركباتها عندما نتناولها وقد اصطدمت بمؤثرات جديدة لنرى ما هو حجم الجزء الذى انهار من مركب العادات والتقاليد القديمة نتيجة للاصطدام ، والجزء الذى تعدل ، ثم الجزء الذى بقى واستمر دون أن يتأثر بما استحدث من أوضاع •

ولقد عاشت الثقافة الافريقية منعزلة فى بيئتها قرونا عديدة ، ثم كان أول لقاء مع الرجل الابيض عندما جاء يستثمر أرض القارة وينهب خيراتها ، وجاء الرجل الابيض ومعه ثقافة جديدة فيها السلاح الذى يقتل عن بعد ، والنار التى تضىء بلا دخان ، وقطعة الحديد التى تتكلم ، والاسنان التى يضعها فى فمها ثم ينتزعها كما يريد • وبهرت هذه المظاهر المادية الافريقيين • وكانت كلها خارج نطاق تجاربهم فجعلوا من الرجل الابيض أسطورة، أضافوها الى الأساطير العديدة التى تحفل بها ثقافتهم ، ووجد الأبيض أن فى المحافظة على هذه الأسطورة حفظا لوجوده ، وانها يمكن أن تكون ستارا يخفى ما يرتكب وراءه من آثام • ولهذا حرص على أن يظل الافريقى بمعزل عنه ، وسن التشريعات التى تزيد من هذه العزلة وتؤكدها • وبقيت الثقافة الافريقية جامدة فى معظم نواحيها بسبب هذا الانعزال ، فلم يعمل الابيض صاحب السلطة على تطويرها ، ولم يتركها حرة تتطور بذاتها • وربما تطورت بعض جوانبها المادية عن غير قصد ، اذ اضطر الاستعمار الاوربى الى استخدام الأيدى العاملة الافريقية فأتاح لها أن تأخذ بشىء من أساليبه فى العمل ، وان يكن قد حرم عليها دخول الميادين الثقافية الاخرى •

ولكن السنوات العشر الاخيرة غيرت وجه القارة الافريقية بشكل واضح ، فقد حصلت معظم دولها على الاستقلال ، وتحررت شعوبها من نير الاستعمار ، واصبحت تعيش فى دول مستقلة ، اخذت مكانها فى هيئة الامم المتحدة ..

ومع أن تحرر افريقية كان متوقعا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، الا أن السرعة التى تم بها هذا التحرر كانت فوق ما يتصوره اكثر الخبراء الماما بالشئون الافريقية • وكانت الفجائية التى ظهرت بها افريقية على المسرح الدولى من الأحداث البارزة فى عالمنا المعاصر ، ومع أنها هزت الكيان الثقافى القديم للقارة فهى لم تحطمه • وقد حاول الاستعمار أن يستغل هذه الهزة لخدمة مصالحه المتداعية ، فكان للروابط القبلية والعداوات التقليدية أهميتها فى سير الأحداث التى تلت انسحاب بلجيكا المفاجىء من الكونغو ، ولا تزال هذه الجوانب من العناصر ذات الفعالية تحت السطح الهادىء للسياسة النيجيرية •

وقد اختلف الافريقيون كأفراد وجماعات فى

تقبلهم للأفكار الحديثة · ولكن يجب أن نضع دائما في الاعتبار أن عدد الذين يقرأون ويكتبون من الافريقيين ، بله الذين تلقوا تعليما عاليا لايزال ضئيلاللغاية عندما يقارن بعدد الذين يعتنقون آثار السلف وان عدلوا فيها تعديلا سطحيا طفيفا ، بل وعندما يقارن بعدد أولئك الذين يقفون وسطا بين التمسك بالقديم والاخذ بالحديث ، ويرغبون في شيء من التغيير ويبحثون عن تيارات موجهه بين الذين كان لهم حظ الالتحاق بالمدارس ·

وتقف افريقية اليوم في مفترق الطرق ، وتواجه ثقافتها الموروثة تحديات ضخمة ، جاء بها الاستقلال وابرزت من أهميتها ظروف السياسة العالمية ·· ولا نستطيع هنا أن نتناول هذه التحديات جميعا وموقف الثقافة الافريقية منها ، وانما نكتفي بناحية واحدة هي النظرية السياسية التي تتجه اليها الثقافة الافريقية لتقيم عليها بناءها الاقتصادي وكيانها الاجتماعي ··

لقد ظل المجتمع الافريقي زمنا طويلا يقوم على أساس القبيلة · وكان ظهور القبيلة في الواقع خطوة بارزة في طريق التطور الحضاري · ووقف المجتمع الافريقي عندها وقفته الطويلة بحكم ظروف البيئة الطبيعية أولا ، ثم نتيجة للاوضاع التي فرضت عليه من الخارج فيما بعد · وتتميز القبيلة بالوحدة القائمة على التجانس بين أفرادها ، وفيها يشعر الفرد بأنه جزء أصيل في مجتمع متكامل ، فهو لا ينعزل أبدا عن قبيلته ولا عن ظروف البيئة الطبيعية التي تحكمها ، ولكن القبيلة لايمكن أن تنتظم أمورها دون قادة يتولون هذه الأمور ، ويجب أن تتوافر في هؤلاء القادة مميزات تجعلهم قادرين على ممارسة الزعامة والتوجيه في قبائلهم · ولما كان المجتمع القبلي بسيطا في تركيبه ، وهو محدود بآفاق غير فسيحة ترتبط ارتباطا وثيقا بالبيئة التي تعيش فيها القبيلة ، وتكاد تقتصر على حدود هذه البيئة ، فقد أصبحت الخبرة بأرض القبيلة هي أهم المميزات التي يجب أن يتصف بها القادة · ومثل هذه الخبرة تكتسب مع الزمن ، ومن هنا كان لكبار السن في القبيلة الافريقية مكان الصدارة ، لما لهم من خبرات اكتسبوها مع الأيام ·

ولما كان هذا النظام من وضع القبيلة نفسها . وقد اهتدت اليه بوحي من احتياجاتها ، ثم راحت مع الممارسة تنظمه بما تنسج حوله من عرف وتقاليد تنبثق من ارادتها ، فقد أصبح نظاما يتمتع باحترام الجميع ، وأصبح سلوك الافراد متماثلا وغاياتهم النهائية مشتركة ، ومن ثم فقد خلا من المتناقضات ، ولم يكن به مظهر للصراع بين فريق وفريق ، وليس فيه أي استغلال للانسان ، بل ان كل فرد يعمل من أجل نفسه ومن أجل المجموع · سواء كان من القادة أم من أفراد الجمهور · فلكل فرد حقوقه وعليه واجباته ·

وليس هناك عزلة بين الحاكم والمحكوم ، بل تربط الجميع المصلحة المشتركة التي يجب أن يسهم فيها كل جزء بنصيبه ليظل الكل سليما متماسكا ، ففي هذا صالح الجزء والكل على السواء ·· وفي مثل هذا المجتمع يشعر الفرد بذاتيته الحقيقية ·· ومن ثم بكرامته كانسان ··

وكان النظام الاقتصادي في هذا المجتمع يقوم على دعامتين : هما الرعي والزراعة البسيطة · وكانت الارض ملكا مشاعا للقبيلة ، ولكن الأفراد يستغلونها في الانتاج الخاص ، كل بحسب حاجته وعلى قدر طاقته ، فيرعى الراعي أي عدد من الماشية يستطيع أن ينميه وهو ملك له ، ولكن الكلأ مباح للجميع · ويزرع الزارع المساحة من الأرض التي يستطيع أن يفلحها ويقوم بخدمتها ، وانتاجها له



يتصرف فيه كما يشاء ، فكان هناك اذن عدالة فى التوزيع ، ولكن درجة الكفاءة فى الانتاج لم تكن عالية، اذ لم يكن لدى القبائل ما يحفزها الى زيادة الانتاج لرفع مستواها أو زيادة رفاهيتها • فقد كانت الحياة من البســاطة بحيث لا تتطلب الا الضرورى دون سواه •

وجاءت الحرب العالمية الاولى بتحويل كبير فى الأوضاع الاقتصادية لكثير من شعوب القارة الافريقية ، فقد فرضت على هذه الشعوب أن تنتج الكثير من المواد الخام التى تحتاج اليها اقتصاديات أوروبا • وفى سبيل تحقيق هذا الغرض راح الاستعمار يستغل الأيدى العاملة الافريقية فى الزراعة وفى تعبيد الطرق ومد خطوط المواصلات ، ويدفع لهم أجورا ضئيلة لا تتناسب مع ما يقومون به من عمل مرهق شاق ، ولكن أيا كانت ضآلة هذه الأجور فقد كان وجودها فى حد ذاته يمثل تحولا خطيرا فى المجتمع الافريقى الذى عرف الاقتصاد التنفيذى لأول مرة • وكان من قبل يعتمد اعتمادا تاما على المقايضة . تستوى فى ذلك المقايضة بالسلع والمقايضة بالخدمات •

وجاءت الحرب بمظهر آخر هو نمو المدن ، وتحول عدد كبير من سكان المناطق الريفية اليها • اما هربا من الحياة التقليدية الرتيبة ، بعد أن رأوا المدينة وما فيها من مظاهر حضارية ، أو سعيا وراء كسب المال الذى أصبح له وضع جديد فى الثقافة الافريقية • والمدينة بطبيعتها أرحب صدرا من القرية ، ومن ثم فقد استطاعت ان تهضم هؤلاء الوافدين عليها، وأن تصهرهم صهرا جديدا فقدوا فيه مشاعرهم القبلية ، ووطنيتهم المحلية الضيقة . وأخذوا ينتقلون من مدينة الى اخرى دون أن يشعروا بانهم غرباء ، وتحول ولاؤهم المحدود للقبيلة الى ولاء عام للمنطقة الواسعة التى يتجولون فيها بحريه •

وهكذا نما لأول مرة احساسهم « بالافريقية » الشاملة وان تكن الحدود السياسية التى فرضها الاستعمار قد حتمت ان يكون هذا الاحساس قطريا الى حد ما •• ولكنه عاد مع الاستقلال الى سيرته الاولى ، واصبحت حركة الوحدة الافريقية من اهم مايسعى اليه الزعماء الوطنيون فى الوقت الحاضر •

وجندت القوى الاستعمارية فى الحربين العالميتين الأولى والثانية الوفا من الشباب الافريقى دفعت به الى مختلف الميادين ليدافع عن قضيتهــا ، ومع ان الموسيقى لاتقبل « الترجمة » الى اللغــة ، مداحة الحسان التى يتغنى بها الافريقيون فقد فتحت الحرب عيون الجنود على عالم جديد لم يألفوه من قبل • فلما عادوا الى بلادهم كانت صورة هذا العالم قد انطبعت فى أذهانهم • وودوا لو استطاعوا أن ينقلوا مظاهره • ومن قبل كانت الحكومات صاحبة الامر تغدق على البعثات التبشيرية لتستخدمها فى نشر المسيحية ، ولم يكن هناك من سبيل لهذا الا فتح المدارس أمام الافريقيين يتلقون فيها قواعد المسيحيه ويلمون بشىء من الثقافة • ونشأ عن هذا ظهور فئة من الشباب الافريقى لها خبرة بالثقافة الغربية وأساليب الحياة الاوربية • واستطاعوا عن طريق تعليمهم أن يكون لهم دور بارز فى الادارة وفى الحياة المهنية •

حقيقة أن السلطة السياسية ظلت فى أيدى البيض ، ولكن الطبقة الصاعدة من موظفى الحكومة وأصحاب المهن بدأت تتطلع الى أن يكون لها من هذه السلطة نصيب فنجحت حينا وفشلت فى معظم الأحيان ، ولكن تطلعها الى السلطة السياسية فى بلادها كان ارهاصا بظهور النزعة الى التحرر والتمتع بالاستقلال • ولم يكن الاستعمار على قدر من الذكاء يدفعه الى التسليم بواقع التطور التاريخى ، فاخذ يضطهد هذه الاتجاهات بما يفرضه من تشريعات بربرية ، وقيود تتنافى مع الانسانية ، مما أدى الى تكتل كل القوى العاملة ، والى أن يدرك الافريقيون أن الاستعمار كل لا يتجزأ ، وأنه لا قضاء على الاستغلال والاضطهاد والجوع الا بالقضاء على الاستعمار •

وكان المظهر الاول للاستعمار فى افريقية هو « الراسمالية البيضاء » وتسلطها واستغلالها •• ومن هنا ظن البعض أن محاربة افريقية لهذه الراسمالية الاجنبية المستغلة ، انما هى اتجاه نحو الشيوعية •• وهى فى الواقع ليست الا اشتراكية وطنية لها مميزاتها المحلية وخصائصها الافريقية ••

وكانت النشأة الاولى لهذه الاشتراكية الافريقية نتيجة لاتصال بعض من آلت اليهم مقاليد الامور فى القارة بالافكار التقدمية فى أوربا وبخاصة فى البلاد التى كانت خاضعة للنفوذ الفرنسى حيث كانت الاحزاب التقدمية الفرنسية من اشتراكية وشيوعية تزاول نشاطها فى المستعمرات كما تزاوله فى الوطن الأم • وكانت طبيعة الحياة السياسية الفرنسية تتيح للمواطنين الافريقيين أن يكونوا أعضاء فى الأحزاب الفرنسية والنقابات وانتخابات

العمال أن تكون على صلة بنظائرها فى فرنسا . وظلت هذه العلاقات قائمة حتى بدأت الدول الافريقية كفاحها فى سبيل الاستقلال ، فأصبح حتما على هذه المنظمات أو بعضها على الاقل أن تنهج نهجا مستقلا ، أساسه المصلحة القومية بصرف النظر عن الروابط المذهبية . ولم يكن هذا الامر مقتصرا على مناطق النفوذ الفرنسى بل كان قائما فى مناطق النفوذ البريطانى كذلك ، حيث أتيحت لبعض شباب افريقية فرصة الاتصال بالاحزاب والجماعات التقدمية فى بريطانيا كحزب العمال والجمعية الفابية . ولكن هذا الاتصال كان أضعف كثيرا منه فى الدائرة الفرنسية .

ووجدت الدول الافريقية بعد حصولها على الاستقلال ان الاشتراكية هى وحدها التى يمكن أن تقدم الحلول العملية لمشكلات التخلف الاقتصادى

والاجتماعى وغيرها من المشكلات التى نشأت عن الاستعمار الذى عانت منه كثيرا وكافحت من أجل التخلص منه طويلا . ونظرت من حولها فوجدت العالم الغربى فى صراع مرير تضيع معه الطاقات البشرية الخلاقة . وبدلا من أن توجه هذه الطاقات الى البناء الذى تحتاج اليه الشعوب ، وجدت افريقية أن معظم الشعوب توجه الى ميدان الحرب الباردة ، والى سياسة التكتلات والأحلاف العسكرية . ومن ثم آمنت معظم المنظمات الافريقية بأن الخير كل الخير هو فى أن تبتعد عن هذا الميدان ..

وهكذا أصبح « الحياد الايجابى » « وعدم الانحياز » من اهم السمات المميزة للاشتراكية الافريقية الحديثة ، فهى تدعو الى السلام والتعاون بين دول العالم جميعا ، وهى تتقبل العون الفنى والاقتصادى الذى هى فى أمس الحاجة اليه يأتيها من أى ناحية ، مادام غير مشروط .. فالتعايش السلمى من الأسس الرئيسية فى النظرية السياسية الافريقية ..

وكان الاستعمار قد ترك الاقتصاد الافريقى متخلفا غير متوازن، ولهذا كان حتما على الاشتراكية الافريقية أن تأخذ بمبدأ التخطيط . وهو هنا يختلف عن التخطيط فى الدول الرأسمالية أو الشيوعية اذ أنه يقوم على حقائق الواقع الافريقى ، ويستهدف القضاء على العيوب الموجودة فيه ..

ومن ثم فهو لا يقوم على الملكية العامة لكل أدوات الانتاج كما فى التخطيط الماركسى ، ولا يقر النشاط الاقتصادى الحر القائم على المنافسة من أجل الارباح ، بل هو يعترف بالملكية الخاصة التى لا تكون سبيلا الى الاستغلال ، ويأخذ بالملكية العامة فى حدود ما يقضى به صالح الجماهير ..

والمجتمع الافريقى مجتمع لا طبقى بحكم واقعه التاريخى وظروفه الطبيعية ، ولكن التطور الاقتصادى لافريقية كان لابد أن يخلق قوى عاملة لكل منها ميدانها الخاص . لقد كانت افريقية يوم أن دهمها الاستعمار لاتزال فى المرحلة الزراعية من مراحل التطور الاقتصادى ، ومن ثم كان الفلاحون هم أول من تلقى ضربات الاستعمار القاتلة ، فقد استصفى الارض الجيدة الصالحة للانتاج ووزعها على المستعمرين وساق أصحابها الشرعيين الى «معازل» يكدحون فيها ليحصلوا على الكفاف . وحيث لم تساعد ظروف المناخ على استقرار الرجل الابيض واشتغاله بالزراعة ، أبقى الاستعمار على العناصر الوطنية فى أراضيها ولكنه فرض عليها انتاج أنواع من الغلات يحتاج اليها الاقتصاد الاستعمارى بصرف النظر عن احتياجات الافريقيين . وأمام الضيق الذى فرضه الاستعمار على الفلاحين الافريقيين اضطر الكثير منهم الى الهجرة عن دياره سعيا وراء لقمة العيش ، واستغل الاستعمار هذه الرغبة فى الهجرة ، فقد زودته بفيض من الايدى العاملة الرخيصة اللازمة لمشروعاته الاستغلالية .

وكان معظم هذه الهجرات يقصد الى المناجم والمصانع ، أو يعمل فى مد الطرق الزراعية وانشاء السكك الحديدية ، وهى هجرات آتية من بقاع مختلفة من القارة ، وينتمى أفرادها الى قبائل متعددة ، وكان التقاؤها يساعدها على تبادل الخبرة



والمعروفة ، وهو فى الوقت نفسه يضعف روابطها الاقليمية الضيقة ، ويجعلها تدرك أن مصالحها لم تعد مرتبطة بقبيلة أو بقرية • وانما ارتباطها كله بالعمل الذى اتخذته وسيلة لكسب العيش ، وتبدى لها مدى الارتباط الوثيق بين سيطرة الرأسمالية الاجنبية وما تلقاه من عنت واضطهاد • وهكذا نشأت « الجماعة العمالية » وهى وان يكن عددها لايتجاوز ٧٪ من عدد السكان ، الا انها آخذة فى النمو ، وهى تتميز بتجمعها وتضامنها ، ولكنها فى الوقت نفسه جماعة غير منفصلة عن مجتمع الفلاحين ، لسبب واحد وبسيط هو أنها مستمدة منه • وهى وان تغير نوع عملها لاتزال تعانى نفس الآلام التى يعانيها الفلاحون ، ومن ثم فهناك وحدة مصير بين الجماعتين • ثم هى من ناحية أخرى تعيش على أساس العمالة الموسمية ، فكثير من العمال يوقعون عقود عمل لأجل ثم يعودون بعد ذلك الى قراهم • ومن ثم ظل التآلف والترابط بين العمال والفلاحين الذين يمثلون غالبية الشعوب الافريقية ونشأ هناك تحالف متين بين العمال والفلاحين كان دعامة قوية فى حركات التحرر والاستقلال •

وكان الاستعمار يسيطر على الاقتصاد سيطرة كاملة ، فلم يتح فرصة للرأسمالية الوطنية لكى تظهر وتثبت أقدامها ، ومن ثم اقتصر وجودها على بعض النشاط التجارى المحدود ، وبعض نواحى الصناعة الصغيرة • وقد نجح رأس المال الوطنى فى بعض المجالات ، ولكن سرعان ما أدرك حقيقة التناقض بينه وبين الرأسمالية الأجنبية التى تقبض بيد من حديد على مقدرات البلاد الاقتصادية وتتحكم فى الأسواق العالمية بل وتنافس تنافسا غير مشروع فى الاسوق المحلية كذلك • ولهذا اندفعت « الرأسمالية الوطنية » فى حركة التحرر القومى متحالفة مع العمال والفلاحين ، رغم مابذله الاستعمار من محاولات لسلخها عن ركب التحرر •

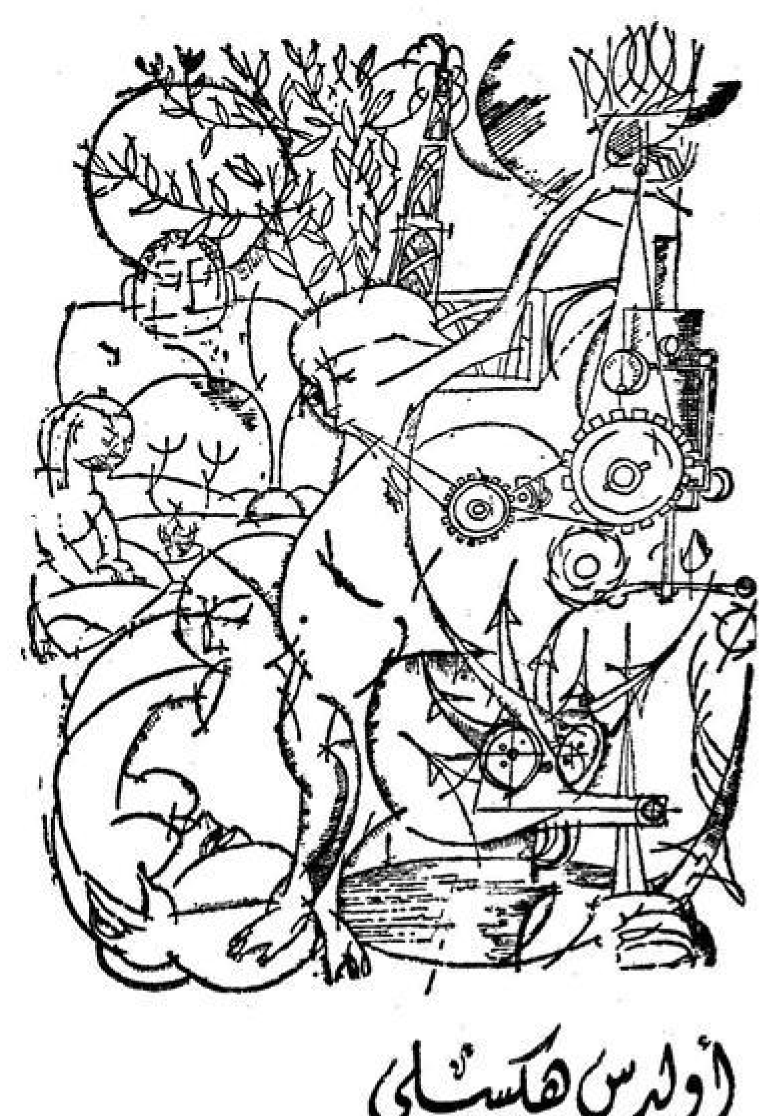
وثمة جماعة أخرى وأخيرة هى « جماعة المثقفين » •• وقد ظن الاستعمار أن ثقافتها الغربية وأخذها بأساليب الحياة الاوربية قد يجعل منها حليفة له ، فراح يغريها ليلتقى بها فى منتصف الطريق ، ولكنه كان واهما فيما ذهب اليه ، وكان يجب أن يدرك ان هذه الطبقة أكثر الطبقات سخطا عليه ، اذ ان ثقافتها وما اكتسبته من خبرات بجعلها أقدر على فهم حقيقته من الطبقات الاخرى •• ولهذا كان المثقفون هم أصحاب المراكز القيادية فى الحركات التحررية الافريقية ••

واضح من هذا أن البلاد الافريقية لم تكن تعانى من وجود طبقات اجتماعية أو اقتصاديه بالمعنى الصحيح نظرا لظروفها التاريخية والبشريه ، ولهذا فان حرب الطبقات التى تقوم عليها المدرسيه ، لا محل لها فى افريقية ، وخير منها بالنسبة للواقع الافريقى نظام يجمع طبقات الشعب المختلفه للعمل صفا واحدا من أجل خير المجموع • بل وحتى فى البلاد التى كان فيها نوع أو آخر من الطبقيه رفضت فكرة الصراع الطبقى وفضلت عليه تذويب الفروق بين الطبقات بالطرق السلمية ، والاجراءات الاشتراكية من اصلاح زراعى ، وتأميم ، وتجميع قوى الشعب العاملة لتعمل متحالفة فى اعلاء صرح الاشتراكيه ودفع عجله التقدم •

وهكذا كان التحول الى طريق الاشتراكية أهم ماشهدته الثقافة الافريقية المعاصرة من تغير ، ولا شك أن الممارسة العملية للاشتراكية ستتيح الفرصة لتغيرات أخرى واسعة تشمل ميادين الثقافة العملية والفنية والفكرية ، وتستوحى افريقية فى ايدلوجيتها الحديثة تراثها القديم وهى تحاول أن تخلق مجتمعا اشتراكيا يقوم على أساس الدولة ، وهى بالطبع لاتعنى بهذا أن تبقى على نوع من الشيوعية القبلية أو الجماعية البدائية ، وانما كل ماتقصده أن تعتمد عليه كأساس فى بناء المجتمع الاشتراكى الافريقى الذى يدعمه ماتقتبسه من التقدم العلمى الحديث ••

محمد محمود الصياد





أولدس هكسلى والجزيرة الفاضلة

بقلم محمود محمود

« أيها القوم ! أنصتوا الى مليا ! عيشوا لوقتكم وفى دنياكم ، ولا تحلقوا بخيالكم فى عالم غير عالمكم ، وفى زمان غير زمانكم ! »

الجزيرة صورة لمدينة فاضلة ، كل العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، والثقافية والعائلية فيها طبيعية ، لا تعقيد فيها ، ولا تؤدى الى عقد نفسية عند ساكنيها .

أتيح لى فى صيف عام ١٩٦٢ أن أزور الولايات المتحدة الامريكية ، وطفت بعدة ولايات ، ولما بلغت كاليفورنيا نمى الى علم أولدس هكسلى الكاتب الانجليزى المعاصر الذى مات منذ عام وبعض العام ان كاتبا عربيا قام بترجمة كتابه « العالم الطريف» و « الوسائل والغايات » وغيرهما من بحوث ومقالات من تأليفه ، قد هبط فى مدينة سان فرانسسكو • فدعانى الى زيارة بمنزله • وكان وقتئذ يقيم فى بركلى على مقربة من المدينة أستاذا زائرا فى جامعة كاليفورنيا يلقى على طلبتها محاضرات فى الأدب المعاصر • ولبيت الدعوة فرحا مسرورا، بهذه الفرصة التى أتيحت لى لكى أتحدث الى هذا الكاتب العظيم •

ودهشت لبساطة المنزل ، وتواضع الرجل ، وأخذنا نتجاذب أطراف الحديث زهاء الساعتين • وأذهلنى منه عمق ثقافته واتساعها وشمولها • فهو على دراية تامة بتقدم العلوم الطبيعية ، وبالتاريخ السياسى وتاريخ الأديان ، وبكثير من اللغات الحية واللغات البائدة ، وآداب الشعوب ، ومشكلاتها السياسية والاقتصادية ، ونظريات التطور وعلم النفس الحديث ، والفنون القديمة ، والحديثة بكافة ضروبها ، وعلوم الفلسفة والتربية ••• ماذا أقول ! أننى لأكون مغاليا اذا قلت ان الرجل موسوعة علمية كاملة ، امتزجت فى شخصه مختلف المعارف والثقافات ، وكون من هذا المزيج فلسفته الخاصة التى أخرجها فى كتب أدبية رائعة تتسم بروعة الاسلوب والأداء •

وراعنى من الرجل خاصة وعيه لمشكلات هذه المنطقة من العالم التى نعيش فيها ، منطقة الشرق الاوسط ، مهبط الوحى والديانات ، وعطفه على العروبة وآمالها ، وميله الى التصوف وتقديره له ، وايثاره التصوف الاسلامى على التصوف البوذى الهندى ، لان النوع الاول من التصوف منشئ بناء ، فى حين ان التصوف البوذى سلبى هدام ، لا يحث على عمل ولا يدفع الى خلق أو ابتكار ، واخذ يروى لى ابياتا من الشعر بالانجليزية هى ترجمة لشعر جلال الدين الرومى الذى ابدى اعجابا شديدا به كما عبر عن أسفه الشديد لانه لا يعرف اللغة العربية لكى يتمكن من أن ينهل من الثقافة الاسلامية من مصادرها الاصلية ••

وأردت أن أظفر من الرجل فى نهاية الزيارة ، بحديث عن أحدث آرائه فى الاجتماع والسياسة والاقتصاد وتقدم العلوم والحضارة البشرية عامة فقال : خير من حديث مطول ربما لا يلم بكل أطراف الموضوع أن أهدى اليك آخر مؤلفاتى لعلك واجد فيه بغيتك ، ونهض الى مكتبته وعاد منها بكتاب أمهره بعبارة اهداء لطيفة فقبلته منه شاكر ، ثم انصرفت •

الجزيرة والعالم الطريف

وعنوان هذا الكتاب الذى أهدانى اياه «الجزيرة» ولعله آخر ما كتب قبل وفاته • وهو عبارة عن قصة جديدة رسم فيها هكسلى صورة لعالم أفضل

« لا تجد له نظيرا فى العوالم السابقة ، او فيما صور الكتاب من مدن مثالية ، فنحن فى جزيرتنا لا نريد الشيوعية ولا نتمسك بالراسمالية •• وما أبعدنا عن السعى نحو التصنيع الشامل للبلاد ، وهو مايرمى الى تحقيقه الشيوعيون والرأسماليون على حد سواء وان اختلفت الاسباب ، فالغرب يريده فى بلادنا (أى الجزيرة) لان اجور العمل لدينا زهيدة ومن ثم فان الربح الذى يعود على المساهمين ضخم عظيم •• والشرق يريده لنا لان التصنيع يخلق طبقة البروليتاريا ، ويفتح مجالات جديدة لبث الثورة الشيوعية ، وقد يؤدى فى نهاية الامر الى اقامة ديمقراطية شعبية جديدة •• اننا لا نستجيب للشرق او الغرب ، ومن ثم تجد شعبنا مكروها لاولئك وهؤلاء •• وبغض النظر عن هذا المذهب أو ذاك ، فان الدول الكبرى جميعا لا يهمها من امر نظام الحكم عندنا شئ سوى ان تضمن لنفسها استغلال حقول البترول •• » •

وفى هذا السباق يود هكسلى أن يؤكد للقارئ أن عالمه الجديد لا يتبع شرقا ولا غربا ، انما هو عالم مستقل بمذاهبه وآرائه الجديدة •

يتخيل هكسلى لهذه الحياة الجديدة التى يصورها لنا جزيرة نائية بعيدة جدا عن هذه الحضارة الفاسدة التى نعيش فى جوها • وقد أراد هكسلى فى قصة « الجزيرة » أن يعدل بعض الشئ عن تشاؤمه الذى ضمنه قصة أخرى سابقة لها ، هى أيضا صورة خيالية لعالم جديد أطلق عليه اسم : « العالم الطريف » لاغراقه فى الجدة والغرابة ، فكان فى «الجزيرة» أشد تفاؤلا لمستقبل الانسان

وفى كلا الكتابين يدرك الكاتب تمام الادراك ، سرعة تقدم العلوم ومدى تطورها • وهو فى القصة الاولى يرسم صورة بما يمكن أن يؤدى اليه تقدم العلوم من فقدان الانسان لانسانيته وخضوعه

لتحكمات العلم وضياع حريته الشخصية وبساطة العيش . ولكنه يتخيل فى القصة الثانية أن العلم لا يتحتم بالضرورة ان يستعبد الانسان ، ومن الممكن جدا أن يكون العلم فى خدمة البشر ، وأن يمسى وسيلة من وسائل تحريرهم وانطلاقهم بغير قيود .

« الجزيرة » صورة لمدينة فاضلة ، كل العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعائلية فيها طبيعية ، لا تعقيد فيها ، ولا تؤدى الى عقد نفسية عند ساكنيها » ..

وقد كان هكسلى فى « العالم الطريف » يبشر بالعودة الى بساطة العيش ، والى الأمومة الصحيحة والى الأطفال ترعاهم أمهاتهم ، والى الريف الذى يلوث بالعلم والمادة - ولكن كيف السبيل الى ذلك ، وتقدم العلم المطرد يهددنا كل يوم ؟ كيف يمكن للانسان أن يعيش فى مجتمع « أكثر حرية وان يكن أقل كمالا ؟ »

وظل الرجل سنوات عدة يفكر الاجابة عن هذا السؤال حتى استطاع أخيرا أن يعالجه فى قصته الجديدة « الجزيرة » وهى صورة لعالم آخر ومجتمع مختلف ، يعيش - كما تخيل الكاتب - فى احدى جزر المحيط الهادى . وهنا لا يستخدم العلم - كما استخدم فى « العالم الطريف » - فى اطراد التقدم المادى الذى لا يفسح للروحية مجالا . ذلك أن الهدف فى « الجزيرة » يختلف عنه فى « العالم الطريف » .

العالم الطريف

فهو فى الأولى (الجزيرة) تحرير الأفراد ، وفى الثانية السيطرة عليهم والتحكم فيهم .

ويحاول هكسلى ان يدخل الشك فى روع قارىء قصة « الجزيرة » فى كل ما لديه من قيم تسود عالم الحضارة - عالمنا الذى نعيش فيه ، ويوحى اليه بقيم روحانية جديدة يأمل أن ينقذ بها المدنية - مدنية العصر الحديث - مما تعانى . وفى جرأة بالغة يبشر الكاتب فى خلال قصته بتحرير الفرد من كل قيد ليصور له حياة أفضل ..

ويتصور هكسلى فى « الجزيرة » أن الحيل الآلية عينها - مع قليل من التحوير - التى جعلت من « العالم الطريف » جحيما يمكن أن تجعل « الجزيرة » نعيما . فأهل جزيرة بالا - كأهل العالم الطريف - يمارسون تثبيت الآراء فى الأذهان بطرق الايحاء العلمية ، ويعتقدون فى تحديد النسل ، وفى التحرر الجنسى من غير خجل . وأطفالهم يخضعون لعمليات التكييف منذ الصغر ، ولا يتقيد الواحد منهم بأم بعينها أو أب بعينه طوال حياته الا ان كان معهما سعيدا ، بل يستطيع أن يتنقل من أسرة الى أسرة حتى يجد راحته وطمأنينته . كما أن الوظائف توزع طبقا للقدرات العقلية والبدنية . وهناك المخدر الذى يتناوله الناس ويؤثر فى ادراكهم ويبعدهم فى شبه أجازة من عالم الواقع . غير أن هذا المخدر ويطلق عليه هكسلى اسم « موكشا » فى جزيرة بالا - لا يضعف الادراك كما كانت تفعل « السوما » فى العالم الطريف ، بل يشحذه ويضاعف من القدرة على التنبه عند من يتعاطاه .

وتثير جزيرة النعيم هذه حسد البلدان المجاورة وعداوتها ، وبخاصة لكثرة ما فيها من حقول البترول . وتدبر المؤامرة للاستيلاء على « بالا » ، ثم تبدأ حوادث القصة فى التتابع حتى يصل الى أرض الجزيرة أحد أفراد المؤامرة ، وهو صحافى يعرف باسم « فارنابى » ، يقوم برحلة بحرية ، فتتحطم سفينته ويلقى به اليم على شاطىء الجزيرة .

ويتعرف فارنابى الى فلسفة أهل بالا وطرق معيشتهم ، فيشك فى كل ما لديه من قيم أتى بها من عالم الحضارة الحديثة - حضارة الغرب .



١ . هكسلى

ويصدر المؤلف قصة فارنابى بين أهل الجزيرة بهذه العبارة يقتبسها من ارسطو :

« ان المدينة الفاضلة التى نتمنى لانفسنا العيش فيها ينبغى أن تكون محققة لآمالنا بشرط ان نتجنب فيها المستحيل الذى لا يطاق » ..

وبذا فهو لا يفتأ يتخيل هاتفا يهتف بين الناس قائلا :

« أيها القوم ! انصتوا الى عليا ! عيشوا لوقتكم فى دنياكم ولا تحلقوا بخيالكم فى عالم غير عالمكم وأزمان غير زمانكم ! »

« النعيم والجحيم »

و « الجزيرة » ليست قصة بالمعنى المألوف ، فهى تنعدم فيها العقدة أو تكاد . ولا تأبه بتحليل الشخصيات ، وانما تتخذ العلم أساسا لها ، ويهتم كاتبها بشرح آرائه الجديدة ، وبنقد الحضارة الانسانية من جذورها ، ويرسم لها طريقا جديدا تسير فيه . ولعلى أستطيع فى المقتطفات الآتية التى أقتبسها من الكتاب أن أحدد بعض معالم هذا الطريق .

فى أحد مواقف القصة يلتقى طبيب وافد من أوربا من المؤمنين كل الايمان بالعلم الحديث بحاكم الجزيرة وهو رجل بوذى مغرق فى تصوفه ، وتنشأ بينهما صداقة قوية ، ورغبة أكيدة فى اصلاح الامور فى مملكة بالا ، وبعدما يدرك كل منهما وجهة نظر الآخر تراهما يلتقيان فى نقطة اتفاق ٠

« حيث يمتزج العلم بالصوفية والصوفية بالعلم ، ويختلط المزاج العلمى بالمزاج الصوفى ، ويتحد الاتجاهان فى مركب فكرى جديد ، وفلسفة جديدة ، ومعرفة انسانية متكاملة ، يتمم كل منهما نقص الآخر ويذهب مواهبه ويحمه على التفكير » ٠

وكان الحاكم البوذى ذا عقل نافذ حاد ، ولكنه على جهل تام بما يجرى فى العالم وراء حدود جزيرته، فلا يعلم شيئا عن العلوم الطبيعية أو التكنولوجيا الأوربيه ، أو الفن الأوروبى ، أو طرائق التفكير فى بلاد الغرب ٠ والطبيب الاوربى — من ناحيه اخرى — لايعرف البتة شيئا عن فن التصوير الهندى ، أو عن الشعر والفلسفة فى تلك البلاد ٠ كما يتبين له بعدما امتدت اقامته فى بالا أنه يجهل علوم العقل البشرى وفن العيش ٠ ومن ثم فقد أمسى كل من الرجلين معلما وتلميذا للآخر فى آن واحد ٠ ولم تكن هذه العلاقة سوى مجرد بداية ٠ فلم يقفا عند حد التثقيف الذاتى واهتمام كل منهما بشخصه فحسب ٠ واتفقا على أن يتخذ الحاكم الهندى الطبيب الاوربى وزيرا له فى دولته التى تتألف من ألف ألف نفس ٠ ولم يكن التثقيف الذاتى الا تمهيدا لنشر الثقافة العامة والنهوض بجميع أفراد الشعب

واذا كان الملك والطبيب يتبادلان اطراف المعرفة ، حتى يفيدا اكبر العائدة من دنيا كل منهما دنيا الشرقى ودنيا الاوربى ، او العالم القديم والعالم الجديد — فلم يكن ذلك الا لكى يحذو الناس جميعا حذوهما ويقتفوا اثرهما ٠٠

هل قلت دنيا كل منهما ! كلا ، بل ينبغى أن أقول « جميع » الدنى وكل العوالم ٠ كل العوالم التى تحققت فى حدود الثقافات المختلفة ،وخارج هذه الحدود ، العوالم التى لم تتحقق بعد ولكنها يمكن أن تتحقق ٠ وكان هذا أملا ضخما يكاد أن يستحيل تحقيقه ، ولكنه كان على الاقل حافزا لهما، وباعثا لهما على ارتياد مجاهل كانت تخشاها حتى الملائكة ٠ وكم كانت دهشة الناس أجمعين أن يلمسوا بأنفسهم نتائج لهذا الازدواج تدل على أن الرجلين لم يكونا من البلاهة كما بدا على وجهيهما ، نعم انهما لم ينجحا فى الافادة من جميع العوالم ولكنهما بفضل المحاولة الجريئة التى أقدما عليها ، استطاعا أن يفيدا من عوالم أكثر عددا من كل مايمكن أن يطرأ على خيال رجل حكيم عاقل ، وكل مايمكن لهذا الرجل أن يتصور امكان الجمع والتوفيق بينه ٠ وتقول حكمة هذه البلاد ٠

« اذا اصر الاحمق على حماقته اصبح حكيما من الحكماء » ٠

ولعل أشد الحماقات اسرافا هى الحماقة التى وصفها الشاعر الانجليزى بليك ، وهى الحماقة التى كان الملك والطبيب يقدمان الآن على ارتكابها وهى محاولة الجمع بين النعيم والجحيم ٠ ولكنك ان أصررت على هذه الحماقة الكبرى نلت الجزاء الأوفى ، وذلك على شريطة أن تتصرف بعقل ذكى، فأن الحمقى الاغبيا -لايبلغون الشاطىء ، وانما يبلغه ويحقق أطيب النتائج الحمقى الأذكياء العارفون ، أولئك يؤتون الحكمة ! ومن حسن الحظ أن هذين الرجلين الاحمقين نالا على ذكاء ، ومكنهما ذكاؤهما — على سبيل المثال — من ركوب الحماقة بطريقة متواضعة تستهوى الألباب ٠ وقد بدأ اتخاذ وسائل تخفيف الآلام ٠ وكان أهل بالا من البوذيين ، يعلمون حق العلم أن البؤس وثيق الارتباط بالعقل ٠ فاذا أنت تشبثت بشىء ، واشتهيت أمرا ، وأثبت وجودك ، عشت فى جحيم من صنع يديك ٠ وان أنت تجردت عن نفسك عشت معافى وتام وسلام ٠ يقول بوذا : « أنا أدلكم على الآلام كما أدلكم على نهاية الآلام » ٠

وهذا الطبيب الأوروبى على دراية بنوع خاص من أنواع الانفصال العقلى يمكن أن يقضى — على الأقل — على نوع من أنواع الالم ، وهو الألم البدنى ٠ فقام الطبيب بالقاء المحاضرات فى فنه الجديد ، لجماعات من القابلات والاطباء والمعلمين والأمهات والمرضى ٠ علمهم كيف تكون الولادة بغير ألم ٠ فانضم اليه جميع النسوة فى بالا متحمسات وعلمهم اجراء العمليات الجراحية لازالة الحصى من الكلية ، والغشاوة عن العين فانضم اليه والى صاحبه الملك كل الشيوخ المسنين وكل المرضى المتألمين ٠ وبضربة لازب تحالف معهما أكثر من نصف سكان الجزيرة، ومالوا الى جانبهما ، وتوددوا اليهما ، وكانا على استعداد لقبول كل اصلاح جديد ٠٠٠ »

اللغة الثانية !

« وانتقل الطبيب والملك من ميدان الآلام البشرية الى ميدان الزراعة واللغة ٠ ثم الى الحديث عن لقمة العيش ووسائل الاتصال ٠ وقد استدعى القائمون على حكم الجزيرة خبيرا انجليزيا لينشىء معهدا يتعلم فيه أهل الجزيرة لغة ثانية ٠ وكانت الجزيرة تحرم استقدام الاجانب لان المبشرين والتجار والمشتغلين بالزراعة منهم كانوا مصدر خطر دائم على عقائد السكان الوطنيين ٠ بيد أن الامر مع خبير اللغة يختلف عنه مع هؤلاء ، فهو يعاون الأهالى على خروجهم وعزلتهم العقلية اذا كانوا لايخرجون عن عزلتهم المادية ، ولغتهم وطريقة الكتابة عندهم ، كانت أشبه بالسجن الذى ليس له منافذ يدخل منها الهواء الذى يجدد جو التنفس وليس لهم من محبسهم هذا مهرب ، وليس لهم أمل فى الاتصال

بالعالم الخارجي الا اذا هم تعلموا لغة حديثة الى جانب لغتهم يجعلونها وسيلتهم الى الثقافة العصرية لذلك قدم الى الجزيرة . فكانت هذه بداية اصلاح تربوى شامل أدت بأهل الجزيرة فى نهاية الامر الى أن يكونوا شعبا يتقن الكلام بلغتين . (وأذكر بهذه المناسبة أن لغة أهل بالا تضم أغنى مجموعة من الفاظ تعبر عن الحب والعواطف) اما فى شئون التجارة أو العلوم أو الفلسفة فهم يستعملون اللغة الحضارية التى تعلموها ويكادون لايستخدمون لغتهم فى هذه الشئون كلها ، بل يقصرونها على شئون الطعام والشراب ، أوهم يتحدثون بها حينما يتبادلون النكات ، أو حينما يعبرون عن الحب ، أو يمارسونه . أما عند الحاجة الى التعبير عن الأفكار المتقدمة فان الكاتب يرجع فى العادة الى لغة لها أدب رفيع يحدد معاني اللفظ ، وهو بحاجة الى نماذج ينسج على منوالها أو ينحرف عنها . وأهل بالا بارعون فى فنون النحت والتصوير والعمارة، يحذقون الرقص والموسيقى التعبيرية ، ولكنهم يفتقرون الى الأدب الحق ، والى الشعراء والكتاب المسرحيين والقصصيين من الوطنيين . وليس لديهم سوى شعراء من العامة يتلون الاساطير البوذية والهندية ، ولايعدو هؤلاء أن يكونوا جماعة من الرهبان يلقون المواعظ ويتحذلقون فى الميتافيزيقا فلما اتخذوا لأنفسهم لغة ثانية كان لهم أدب له ماض طويل وحاضر عميق وانتشار واسع فأصبحت لدى الناس صورة خلقية ، ومعيار روحانى ، وكنوز من الاساليب والوسائل الفنية ، ومصادر من الوحى لا تنفد . وبات فى امكانهم - فى عبارة موجزة - أن يكونوا خلاقين فى ميادين لم يسبق لهم فيها خلق ...

الروحانية المحسوسة

ويمس المؤلف موضوع التربية فى مواضع عدة من الكتاب ، وله فيها آراء طريفة فالمدرسة عنده لا تعد لاكتساب العلم ، أو تمهد للوظيفة ، أو تشكل الطفل وفقا للبيئة المحلية فحسب . انما ذلك من الامور الثانوية فى التربية ، وأما الاساس فهو الهدف النهائى الذى من أجله نهيىء أطفالنا للحياة ، ففى أمريكا نراهم يهيئونهم للاستهلاك الضخم ، ويترتب على هذا الاستهلاك الضخم ، مواصلات ضخمة ، واعلانات ضخمة ، ومخدرات جماهيرية تتمثل فى التلفزيون ، والتفكير الوضعى ، وتدخين السجاير ، وما الى ذلك . وأهل أوربا مثل الامريكان فى هذا الانتاج الضخم وما يترتب عليه . وأما فى روسيا فالامر على خلاف ذلك . هناك يعد الأطفال لتعزيز قوة الدولة الوطنية . ومن ثم كثر فيها المهندسون ومعلمو العلوم ، والمقاتلون المدربون ، وانتاج المعدات الحربية والصواريخ والقنابل

الهدروجينية . وفى الصين نراهم يغالون فى هذا الاتجاه الروسى ، فيتحول الاطفال الى وقود يستهلك فى الحروب وفى الصناعات وفى الزراعة وانشاء الطرق . وهكذا نرى أن الشرق لا يزال شرقا ، والغرب غربا . غير انهما يلتقيان باحدى طريقتين . فاما أن يشتد الذعر بين أهل الغرب من أهل الشرق فيتحول هدف التربية عندهم من الاعداد من أجل الاستهلاك الى الاعداد من أجل تعزيز الدولة وايجاد الوقود اللازم للحروب . واما أن تضغط الجماهير الجائعة فى الشرق على رجال الحكم ، الجماهير التى تريد أن تستهلك كما يستهلك أهل الغرب ، فتهدف المدارس الى تخريج رجال ونساء همهم كله زيادة الاستهلاك .

ولا يعلم الا الله وحده هل ينحاز الغرب الى الشرق ، أو ينحاز الشرق الى الغرب .. واما الامر فى بالا فلا هو الى شرق ولا الى غرب ، فالاطفال هنا لا يعدون للاستهلاك الضخم ولا يعدون لتعزيز الدولة ..

أجل ان بقاء الدولة أمر لابد منه ، كما ان قدرا من المواد المستهلكة لابد منه لكل فرد . ولا مراء فى ذلك . ولا بد أن يتوفر هذان الشرطان أولا ، ولكن ذلك لايكون هدفا فى حد ذاته ، وانما هو أساس لكي يحقق كل فرد ذاتيته تحقيقا كاملا ويصبح كائنا ، بشريا كامل النضج والنمو ...

وفى موضع آخر من الكتاب يقول المؤلف فى هذا الصدد أيضا : « الأطفال عندنا يتدربون منذ نعومة أظفارهم على أن يكونوا على وعى كامل بالدنيا ، وعلى أن يستمتعوا بهذا الوعى . وهم ينفذون الى الدنيا والى نفوسهم والى نفوس غيرهم من الناس عن طريق كشف الحقيقة الذى يقوى لديهم الوعى والادراك والمتعة العقلية ، بحيث تصبح الامور العادية ، والأحداث التافهة ، جواهر ومعجزات ، أجل جواهر ومعجزات، فلا تعود بنا حاجة الى اللهو بوسائل النقل السريعة ، أو الى الويسكى ، أو الى التلفزيون ، أو غير ذلك مما يصرف الذهن عن الواقع ويعوض المرء مايفقد من الحقيقة .

ولا يقتصر الاطفال فى بالا على كسب التجارب من الكتب وحدها ، بل لابد من ممارسة العمل ، كجزء أساسى من عملية التربية « فالكتب لاتهدينا الى الحقيقة الخفية ، ومازال أكثرنا أفلاطونيا يعبد اللفظ ويمقت المادة . بل ان مالدينا من غلط ليرجع الى أننا لسنا ماديين بالقدر الذى يكفى . انما نحن ماديون بمعنى اللفظ المجرد . فى حين أن أهل بالا يصرون على أن يكونوا ماديين بمعنى اللفظ المحسوس - ماديين على المستوى اللالفظى الذى يتطلب النظر واللمس والشم ، والذى يتطلب تقلص العضلات، وقذارة الايدى » .

ان المادية المجردة لاتقل سوءا عن المثالية المجردة،

فهى تجعل الخبرة الروحانية المباشرة أمرا مستحيلا

ومن ثم فان الخطوة الاولى التى ليس عنها غنى فى التربية عندنا على « الروحانية المحسوسة » هى ادخال ضروب مختلفة من العمل فى المادية المحسوسة • ولما كانت المادية مهما تكن محسوسة لا ترتفع بنا كثيرا الا اذا كنا على وعى كامل بما نعمل وما نمارس كان لابد لنا من الادراك الشامل لشذرات المادة التى نتناولها ، والمهارات التى نمارسها ، والقوم الذين نعمل معهم فى حقل واحد ، واذن فالمادية المحسوسة ليست سوى المادة الخام للحياة الانسانية الكاملة ، هذه الحياة التى لا تتحول الى روحانية محسوسة الا عن طريق الوعى ، الوعى الكامل المستمر •

فاذا كان المرء على وعى كامل بما يعمل ، أصبح العمل بمثابة اليوجا للعمل ، واللعب بمثابة اليوجا للعب ، والحياة اليومية بمثابة اليوجا للحياة اليومية ، وممارسة الحب كاليوجا لممارسة الحب •• أى ان أمثال هذه اليوجا هى وسائل بدنية نفسية تؤدى الى غاية تجاوز القادر من الامور » ••

وتطبيقا لهذه الفلسفة التربوية نجد أن الطالب الجامعى فى جزيرة بالا لا يتفرغ للدراسة النظرية ، وانما هو يكرس نصف الوقت للدراسة ونصفه للعمل حتى يكون شخصا متكاملا • وفى هذا يقول المؤلف على لسان احدى شخصيات الرواية :

« اننى أقوم بعمل عضلى لان عندى عضلات ، واذا أنا لم أستخدم عضلاتى أصبت بادمان الجلوس وحدة المزاج ••• ان المثقفين فى الغرب جميعا مصابون بداء الجلوس المزمن ، ولذلك فأكثرهم مريض بدرجة منفرة • وقد كان الرجل صاحب الحياة فى الماضى ، أو صاحب المصرف أو الميتافيزيقى يقوم بالكثير من السير على الاقدام ، أو على الاقل بركوب الخيل • أما اليوم فمن أكبر رجال الاعمال الى الكاتب على الآلة الكاتبة ، ومن المنطقى الوضعى الى المفكر الوضعى ، نراهم جميعا ينفقون تسعة أعشار الوقت فوق الحشايا الوثيرة ، فوق المقاعد اللينة للاعجاز الرخوة – فى البيوت وفى المكاتب ، وفى السيارات وفى البارات ، وفى الطائرات ، والقطارات والسيارات العامة • لا تتحرك سيقانهم ، ولا يكافحون المسافات والجاذبية – كل حياتهم فى المصاعد والطائرات والعربات ، فوق المطاط اللين •

•• حياة كلها جلوس فى جلوس فتنقلب دفعة الحياة التى كانت تجد لها مخرجا فى تحريك العضلات الى أحشاء الجسم الداخلية والى الجهاز العصبى ، وتعمل على هدمها تدريجيا • ومن ثم فأهل الجزيرة يشتغلون بالحفر والتنقيب كنوع من الوقاية ضد الامراض ، حتى يصبح العلاج أمرا لا ضرورة له • ففى بالا يكرس كل امرىء من وقته ساعتين كل يوم فى الحفر والتنقيب حتى الاساتذة وموظفو الحكومة وذلك أداء للواجب والتماسا للمتعة • يجب أن يتعلم المرء أن يستخدم جسمه وعقله – هذا المركب الواحد – بالطريقة الصحيحة • والمرء اذا أدى عمله بأقل جهد وأقصى وعى وجد المتعة حتى فى العمل اليدوى الشريف • والاطفال فى بالا لا ينشئون على هذه القاعدة منذ الصغر • فهم يتعلمون أحسن الاوضاع البدنية عند زر الازرار ، ونشجعهم على ملاحظة الاحساس اللطيف الذى يحسه المرء وهو فى أحسن الاوضاع الفسيولوجية فى كل موقف من المواقف ، وعلى ادراك ما يعنى زر الازرار فيما يتعلق باللمس والضغط وغير ذلك من الاحاسيس • فاذا ما بلغ الغلام الرابعة عشرة من عمره أصبح قادرا على أن يستغل أحسن الاستغلال – موضوعيا وذاتيا – أى لون من ألوان النشاط يقوم به • وعندئذ يبدأ العمل ، وينفق تسعين دقيقة كل يوم فى عمل يدوى ، وبذلك يتخلص من هذه الحياة الرخوة التى تنشئون عليها أطفالكم • فأنتم لا تعلمون الصبية العمل ، فتنصرف القوة الكامنة فيهم نحو الانحراف فى السلوك ، أو تفتر عندهم هذه القوة فيستأنسون ويعتادون ادمان الجلوس » •

يوجا الحب

ومن المبادىء السائدة فى أرض الجزيرة ما يسميه المؤلف مايثونا أو (يوجا الحب) ، وهى من مستلزمات البوذية التى يعتنقها الناس فى بالا ، وفى هذا الصدد يقول المؤلف :

« البوذى الحق لا يلتذ الدنيا ، ولا ينكر قيمتها ولا يحاول ان يفر الى النرفانا بعيدا عن الحياة كما يفعل بعضهم •• كلا ، بل انك لتقبل الدنيا وتحسن استغلالها ، وانت تفيد من كل ما تعمل ، ومن كل ما يحدث لك ، ومن كل ما ترى وما تسمع وما تلمس وما تذوق ، باعتبارها وسائل متعددة لتحريرك من سجن نفسك » ••

ان فلسفتنا تختلف عن فلسفة أهل الغرب • الفلاسفة الغربيون – حتى خيارهم – لا يعدو أن يكونوا ممن يحسنون الكلام • والفلاسفة الشرقيون ممن لا يحسنون الكلام • ولكن دعنا من هذا ، فليس الكلام هو ما يهمنى فى هذا الصدد • أما فلسفتنا فهى براجمية علمية • وهى كفلسفة الفيزياء الحديثة – غير أن التطبيق هنا فى مجال السيكولوجيا ، والنتيجة تتصل بما وراء الطبيعة • الميتافيزيقيون عندكم يلقون بيانات عن طبيعة الانسان والكون ، ولكنهم لا يقدمون للقارىء أية وسيلة لاختبار مدى الصدق فى هذه البيانات • أما نحن فحين نصوغ بيانا نعقبه بقائمة من العمليات التى يمكن استخدامها لاختبار صلاحية ما نقول • خذ مثالا لذلك قولنا : « أنت هكذا » ، وهو لب فلسفتنا • ان هذا القول يبدو فرضا ميتا فيزيقيا ، ولكنه فى الواقع يشير الى

خبرة سيكولوجية ، ويصف فلاسفتنا العمليات التي يمكن عن طريقها أن يعيش المرء التجربة ، بحيث يمكن لكل من يريد أن يؤدي العمليات اللازمة أن يختبر قولنا أنت هكذا .

وهذه العمليـات هي اليوجا ، أو هي في بعض الحالات ما نسميه مائيونا ، وهي يوجا الحب كما ذكرنا من قبل ... ولا يهم أن يكون الحب ظاهرا أو غير ظاهر .. انما المهم أن يستنير المرء وتزول عن بصيرته الغشاوة » ..

ثم يقول الكاتب : « ان احساس الطفل بالميل الجنسي لا يتركز في عضو من أعضاء جسمه ، وانما ينتشر في كل كيانه العضوي . وهذا هو النعيم الذي يولد من الانسان . ولكن هذا النعيم يختفي عندما يخرج الطفل عن طوق الطفولة ، والمائيونا هي محاولة منظمة لاسترداد هذا النعيم . وهنا أذكر أن سبينوزا قد قال :

« لنجعل الجسم قادرا على أداء أشياء كثيرة .. فان ذلك يعاوننا على كمال العقل وعلى بلوغ حب الاله حبا عقليا » ..

ومن ثم كانت جميع ضروب اليوجا ومنها المائيونا من الضرورات ، فهي التي تمكن المرء من أن يعلم من هو أو كما نقول (أنت هكذا ، وأنا هـكذا . هذا هو أنا ، وهذا هو أنت »

وتشغل الأمومة والأبوة وروابط الاسرة ذهن هكسلي ، ويتعرض لها في مواضع عدة من الكتاب ، وله فيها آراء غاية في الجدة والغرابة ، فهو يقول على لسان احدى الامهات : « في هذا الجزء من العالم ليست الأمومة سوى اسم لوظيفة معينة . فاذا ماتم أداء الوظيفة زالت هذه التسمية عن صاحبتها ، وينشيء الطفل السابق والمرأة التي كان يطلق عليها وصف (الأم) نوعا جديدا من العلاقة . فان كان بينهما انسجام تقابلا في كثير من الاحيان ، وان افتقرا الى التوافق انفصلا ، كل الى سبيله . ولا ينتظر الناس منهما أن يتعلق كل منهما بالآخر ، ولا يتعادل التعلق مع المحبة ، ولا يعد من الامور المستحبة ... كانت الاسرة في بالا في قديم الزمان نظاما قاتلا متعسفا يدعو الى النفاق كما هي الحال اليوم عندكم . فلما حكمنا الاخلاق البوذية في هذه الاوضاع الاجتماعية استطعنا أن ندخل عليها كثيرا من أسباب الاصلاح المبني على التعقل . ولأضرب لكم مثلا بحالتي الخاصة . كنت طفلة وحيدة لأبوين لم يسد بينهما تفاهم وكثيرا ماكانا يختلفـان في الرأى ويتشاجران فكان لابد للطفل الذي ينمو في مثل هذا الوضع في الزمان القـديم أما ان ينشأ منهارا . أو ثائرا عاصيا ، أو مستكينا مستسلما بالنفاق . ولا داعي طبقا للأوضاع الجديدة لأن يعاني الطفل مثل هذه الآلام . فلم يصبني انهيار ولم انزلق الى طريق العصيان ولم أستسلم أو أنافق . لماذا ؟ لأني تمكنت من الفرار من هذا الوضع منـذ اللحظة التي استطعت فيها أن أحبو .. لان الطفل في نظامنا الجديد يستطيع أن يتنقل من بيت الى بيت في كل ناد نحو من خمس وعشرين أسرة ، منها من هم حديثو عهد بالزواج ، ومنها من تقادم عليهـم العهد وخلفوا أبناء بلغوا سن الرشد ، ومنهم الأجداد وأجداد الأجداد ، وبين كل هؤلاء علاقة عائليـة . وليست علاقة العضو بالآخر علاقة الدم فحسب . فلكل عضو آباء وأعمام وعمات وأخوة وأخـوات ، وأطفال ـ كبار وصغار ـ وغير هؤلاء ، وانما يربطه بهم مجرد الميل والمحبة . الاسرة عندنا تتألف من مجموعة من العائلات ، ولا تقتصر على عائلة واحدة كما هي الحال في بلادكم . فقد يختار الرجل عندكم زوجة لاتلائمه من الناحية الجنسية ، وقد تكـون الزوجة ساخطة على عشرة زوجها ، وقد ينجب هذان الزوجان طفلين أو ثلاثة يدمنون مشاهدة التلفزيون ، وينشئون في مركب من المسيحية ومذهب فرويد ، ويحبسون في منزل ضيق يتكون من أربع غرف ، ثم ينضجون على هذه الصورة في خمسة عشر عاما ، أما نحن فنصف للأسرة تذكرة طبية مختلفـة : نختار عشرين زوجا راضيا من الناحية الجنسية مع أبنائهم ، ونضيف اليهم العلم والحدس والفكاهة بكميات متساوية ، وننقعهم في بوذيتنا ، ونتركهم على هذه الصورة ابتغاء النضج في زمن لا يحد في اناء مكشوف في الهواء الطلق فوق لهب مشتعل من المحبة .

» ومن هذه الطريقة في النضج تظهر أسرة مختلفة جد الاختلاف عن الأسرة عندكم . فهي لاتمنع أن ينضم اليها أعضاء من خارجها . وهي ليست ارغامية أو من المقدرات التي ليس منها مفر . انما هي أسرة جامعة متطوعة ليس فيها ارغام أو تحكم سابق . الأسرة تتألف من نحـو عشرين زوجا من الآباء والامهات السابقين ، وأربعين أو خمسين طفلا من أعمار مختلفة . ولايتحتم أن يبقى العضو في هذا النادي العائلي مدى حياته . فان الاطفال الكبار قد لايستمرون في انتمائهم الى آبائهم وأمهاتهـم ، وأخواتهم الذين يرتبطون بهم بصلة الدم ، فلهم أن ينتموا الى غير هؤلاء ، وأن يلتحقوا بناد غير ناديهم ، حيث ينشأ أطفالهم عندما ينجبون بدورهم البنين . وهي عملية أشبه ماتكون بالتهجين في الطير أو البنات . والعلاقات في هذا الجو الجديد أصح وأسلم ، والعواطف أعمق ، والتفاهم أشمل ... وعندما يبلغ العضو الشيخوخة لايتقاعد كلية ، فهو

لايزال بحاجة الى غيره يحنو به ويلقى منه نظير ذلك المحبة ، ونادى تبادل الابناء يسد له هذه الحاجة .

« وليس بين هـذا النظام ونظام « الكميون » اى لون من الوان الشبه .. فنادينا يديره اعضاؤه ولا تديره الحكومة ، ولسنا ماديين ، ولا يهمنا أن نخرج أعضاء للحزب مخلصين .. وانما يهمنا ان نخرج بشرا طيبين ..

ونحن لانلقن الاعضاء مبادىء معينة ، ولا نبعد الأطفال عن آبائهم بل نحن — على نقيض ذلك — نهب الأطفال آباء فوق آبائهم والآباء أطفالا فوق أطفالهم ومعنى ذلك اننا نتمتع بالحرية حتى فى دور الحضانة . وتزداد حرية الفرد كلما نما وأمكنه أن يمارس مزيدا من التجارب والخبرات وأن يتحمل مزيدا من المسئوليات . فى حين أن (الكميون) لايتيح مثل هذه الحرية . فهناك يسلم الطفلة لمربيات رسميات ، من واجبهن أن يجعلن من الاطفال اتباعا للدولة طائعين . والحال فى الغرب لاتزال كذلك سيئة الى درجة كبيرة . فأنتم فى الغرب لاتعينون المربيات الرسميات ، غير أن مجتمعكم يحكم عليكم أن تقضوا طفولتكم فى أسرة محدودة لاتقبل بين أفرادها عضوا جديدا . وأفراد الاسرة عندكم يفرضون فرضا على الطفل الجديد بالتحكم الوراثى . ولا يستطيع الطفل أن يستبدل بأسرته أسرة أخرى ، ولا يستطيع أن يستأجز منها ، ولا يستطيع أن يلجأ الى أسرة أخرى يغير فيها هواءه الخلقى والسيكولوجى . حريتكم أشبه ماتكون بحرية الفرد فى كشك التليفون ....

« ولا بد فى ظل النظام الجديد من تحديد النسل فان كل بوذى مخلص لعقيدته يعلم ان انجاب الاطفال ليس الا نوعا من أنواع الاغتيال المؤجل . فان من واجب المرء أن يبذل قصارى جهده لكى يتخلص من « عجلة الميلاد والموت » وألا يمد هذه العجلة بمزيد من الضحايا . ان التحكم فى النسل عند البوذى المخلص له معنى ميتافيزيقى . وسكان القرية التى تزرع الأرز بحاجة اقتصادية واجتماعية الى هـذا التحكم . نعم لابد من عدد من الشبان للعمل فى الحقل وعول الصغار والمسنين . ولكن هذا العدد ينبغى أن يكون محدودا ، والا شح الطعام للجميع كان الزوجان فى الزمان القديم ينجبان ستة أطفال لكى يبقى على وجه الحياة منهم اثنان أو ثلاثة . ثم تقدمت المرافق الصحية والطب الوقائى فأصبح من يعيش من بين الاطفال الستة أربعة أو خمسة . ومن ثم فكثرة الاطفال لم تعد ضرورة ... وتعلم النـاس وسائل منع الحمل ، وصرفت لهم الادوية لهـذا الغرض بالمجان ..

عالم مثالى جديد

« الجزيرة » عالم مثالى جديد ، حدد معالمه أولدس هكسلى ، ووضع له دستورا جديدا ، خفف فيه من نتائج العلم والتمادى فيه بشىء من التصوف والتأمل كجانب من جوانب الانسان ليس له غنى عنه . وعالج المؤلف بالاصلاح نفوس البشر ، ونظم الحكم ، وقواعد التربية ، وحياة الأسرة ، وشئون الاقتصاد والثقافة ، بل ونظرة الانسان الى الموت ، ودعا الى تدريب الناس على الوعى الكامل والتأمل ، بحيث يعيش المرء متصلا بكل ماحوله ولا ينفصل فى حدود نفسه .



« فالوطنية وحدها لا تكفى .. وكذلك لا يكفى شىء واحد بمفرده .. العلم لا يكفى ، والدين لا يكفى ، والفن لايكفى ، والاقتصاد والاجتمـاع والسياسة لا تكفى ، والحب لا يكفى ، والواجب لايكفى ، والعمل — مهما تجرد من الغرض — لايكفى ، وكذلك لا يكفى التأمل وحده مهما سما بصاحبه وارتفع .. لا يكفينا فى الواقع الا كل شىء فى وقت واحد ..

أيها القارىء ! ليس ماقدمت فى هذا المقال سوى بعض نواحى الحياة الجديدة كما يتصورها هكسلى فى مدينته الفاضلة ، وهناك نواح أخرى كثيرة لم أجد مجالا لعرضها وأرجو ألا يغنى الجزء عن الكل ، وأن يرجع القارىء الى الاصل فيقرؤه برمته ، لأن العمل الفنى وحدة متكاملة من الخطأ تفتيتها ، ومن أشق الامور تبسيطها .

محمود محمود



هرمن هسه ..
ومحنة الثقافة المعاصرة

دكتور مصطفى ماهر

فى عام ١٩٠٤ ظهرت رواية فى ألمانيا اسمها « بيتر كامينتسند »

كتب على غلافها أن مؤلفها رجل يدعى « هرمن هسه » وتلقفها من القراء ٠ جماعة كانوا قد سمعوا باسمه فى شيء من الغموض مرة أو مرتين وجماعة أكبر من سابقتها لم تكن تعلم من أمره شيئا وبين هذه وتلك تلقفتها جماعة النقاد والادباء الكبار ، وأحاطتهما هذه الفئات كلها باهتمام حتى غدت مشهورة وغدا صاحبها على كل لسان ٠ وظل الناس يتحدثون عن هرمن ٠ ويتابعون نشاطه ويفرحون بتطوره من طور الى طور حتى

وصل الى القمة في روايته التى أسماها « لعبة الكريات الزجاجية » ٠

وولد « هرمن هسة» في يوليو عام ١٨٧٧ ببلدة صغيرة اسمها كلف على نهير يقال له ناجولد ينبع من الغابة السوداء ويحمل منها الماء الى نهر النيكار فنهر الراين ، وتحيط به من الجانبين أرض وهبتها الطبيعة جمالا خلابا ومكنت فيها لقوم يتميزون بالنشاط الجم والذكاء المبدع ٠ هناك قام البيت الذى شهد مولده ٠ كان أبوه يحترف التبشير ، وسافر في شبابه المبكر الى الهند فانخرط في سلك المبشرين هناك ، ثم عاد الى ألمانيا لأسباب صحية فتزوج أرملة بعض المبشرين ، وعاشا معا في جو قاس من التدين المفرط ، يكثران من ترتيل الاناشيد الدينية ، ويسرفان في معالجة الكتاب المقدس قراءة وتلاوة ، ولايكادان يتحدثان معا أو مع المترددين عليهما الا في أمور الدين والتبشير ٠ كان هذا الجو هو الذى شهده مولده ، جو يتطلب انسانا لينا يوضع في القالب الجامد فيتشكل به ، أنسانا لا يسرف في أعمال فكره وقلبه في ناحية يختارها بمحض ارادته ٠ لكن هرمن كان من نوع آخر ، صورته أمه عند مولده بعبارة بديعة فقالت :

« كان هرمن عند مولده فارعا بدينا جميلا جائعا ٠ يحرك عينيه الزرقاوين ناحية الضوء ٠٠ ويدير رأسه بمفرده ناحية النور » ٠

وسواء صدقت أمه في تقريرها أو لم تصدق ، فالمؤكد أن هرمن كان منذ مولده يحمل بذور التمرد على أشياء كثيرة ، على البيت ، وعلى التوجيه الصارم ثم على التطور الثقافى الذى أتنف المعايير وفصل بين الانسان والطبيعة ثم فصل الاشياء بعضها عن البعض وجعلها مفككة مملة لامعنى لها ٠

فلما دفع به البيت الى المدرسة ليتعلم مايتعلمه أترابه ، تلكأ تارة وتمرد تارة أخرى ، ورفض أن يتعلم مايريد الآخرون تعليمه اياه ، وأراد أن يسير سيرة أخرى فيندمج في الطبيعة وفي كائناتها الفطرية ليفهم ما تقوله الحشرات الواحدة لأختها وليرى كيف تمتص الأشجار من الأعماق طعامها ، هكذا على الطبيعة ، فقد تأكد لديه أن المادة التى يحاول المعلمون جهدهم نقلها من ذاكرتهم الى ذاكرته مادة مملة ، متكلفة ، وان لم يغل فيجردها من كل قيمة ٠ ثار هرمن اذن في المدرسة وعلى المدرسة ، وكانت مدرسة يمتلكها ويديرها رجال الدين في دير ماولبرون ٠

ولم تكن ثورة هرمن هسه في ذلك الوقت ثورة سطحية من نوع ثورات الصغار ، تنطق ساعة ، وتخمد ساعة أخرى ، بل كانت ثورة عميقة الجذور ٠٠ كانت انتفاضة انسان رأى نفسه في جانب وكل الأشياء والناس في جانب آخر ، حتى حاول بالفعل أن يضع حدا لمشكلته ، بأن يضع حدا لحياته ٠

واعتقد أبوه أن ثورة الابن تخص مدرسة الدير وحدها ٠ فنقله الى جمنازيوم كانشتات ٠ فلم يفلح النقل ولم يؤت أية ثمرة ٠ وأخيرا فكر أبوه في توجيهه الى التجارة أو الصناعة ، علّه يجد في احداهما عملا يقتات منه ويبنى له عليه الكيان البورجوازى المألوف ٠

وها نحن نرى الشاب وقد بلغ الثامنة عشرة يقف في مكتبة بمدينة توبنجن ليتعلم حرفة الوراقة ٠٠ أو قل ليتعلم القليل منها ، ويكرس جل جهده للشعر ، يبثه خلجات نفس جمعت فيما مضى من سنين قليلة خبرات أليمة ، وتصدعت على نحو كثيرا ما تصدعت عليه نفوس العباقرة ، ومضت سنوات أربع تكونت خلالها مجموعة من القصائد تكفى لديوان ، فطبعها على نفقته في كتاب أسماه « أغنيات رومانسية » ١٨٩٩ ، لانعتقد أنه نجح في اجتذاب قراء ، أتبعه في العام نفسه كتابا آخر جمع فيه مقالات نثرية وأسماه « ساعة بعد منتصف الليل » لاقى بعض النجاح ، وفي العام نفسه انتقل هرمن هسه الى بازل بسويسرا ، يتابع العمل في حرفة الوراقة التى احترفها ، والتى يبدو أنها اجتذبته ، ويتابع العمل في التأليف وقرض الشعر ٠ ومازال ينشر الديوان بعد الديوان ٠٠ حتى حل العام الحاسم في حياته عام ١٩٠٤ ، فأخرج درته « بيتر كامينتسند » التى أشرنا اليها في مطلع هذا الحديث ، حينذاك ترك حرفة الوراقة واكتفى بالادب ٠

مفتاح فلسفته وشخصيته

ولقد كررنا اسم « بيتر كامينتسند » وقدمنا له بمقدمة تمجيدية لأننا نعتبره مفتاح فلسفة هسه ومفتاح شخصيته ٠

في هذا الكتاب يتجلى لنا هرمن هسة المعجب بالطبيعة الى درجة العبادة ، النافر من الحضارة المعاصرة الى درجة المعاداة ، الهارب من الدنيا وزخرفها الى درجة تقارب درجة المتصوفين أو الرهبان ، المقيم لنفسه عالما سداته الخيال ولحمته الاحلام ، الكاره للكلمة « المكتوبة » ، العاشق

للكلمة الملفوظة الذى يعتبر المكتوب شيئا ميتـا بل هداما ويعتبر الملفوظ شيئا حيا بديعا .

وبيتر كامينتسنند الذى تحمل الرواية اسمه ، شاب على الفطرة فيه من ملامح هسة الشيء الكثير ، أصله من سويسرا ، خرج من بيته وترك أهلـه وراح يهيم فى الارض شرقا وغربا ، ويتنقـل من بيئة الى بيئة ومن ثقافة الى ثقافة ، ويخرج من خبرة ليدخل خبرة أخرى ، باحثا عن شفاء لما فى صدره ، نزل باريس مدينة الحضارة الرقيقة المصـقولة فكرهها فتحول الى ايطاليا واعتقد أنه وجـد فى جمالها وصفائها ضالته . ولكن هسة يأبى عليـه الانتصار الحاسم ، فيرجعه الى بلدته بعـد طول الغياب ليحترف حرفة بورجوازية لاتمت الى ما خرج اليه من سعى بسبب ، فيفتتح حانة !

ومهما تكن نهاية الرواية من التشاؤم والسخرية .. فانها ولاشك تزخر بالايجابية وتهدف ، عـلى حد تعبير هسة نفسه .. **الى تعليم أناس هـذه الأيام ان هناك طبيعـة ينبغى أن يتنبهـوا لها ويندمجوا فيها بأرواحهم ، ويعلموا أنهم لم يخلقوا وحدهم ، بل خلقوا مع كائنات أخرى كثيرة ، تعيش معهم فى كون واحد وتختلج نفوسها بما تختلج به نفوسهم** .. كانت الرواية اذن بمثابة ثورة على الوحدة والانعزالية ، لا على مستوى الفرد فحسب ، ولا حتى على مستوى الانسانية كلها بل على مستوى الكون فى مجموعه باعتباره كلا منسجما . وكانت تمهيدا لما سنتعرض له بعد قليل فى دراستنـــا للتحفة الخالدة « لعبة الكريات الزجاجية » .

وتابع هرمن هسه نشـاطه فأخرج فى عامى ١٩٠٥/١٩٠٦ روايته الشهيرة « تحت العجلة » وفى الاعوام ١٩٠٧ ـ ١٩١٢ ثلاث مجمـوعات قصصية هى « الدنيا » و « جـيران » و « طرق ملتوية » . فى هذه المؤلفات كلها يعبر هرمن هسه فى وضوح متزايد عن تطور موقفه التأملى حيـال الطبيعة ، وميله الى الانجذاب والتهويم ، ورأيه فى وحدة الانسان وعزلته ، الى طور يخيم عليه اليأس ويكتنفه الغموض :

« ما أعجب السير وسط الضباب !

الحياة وحدة .

فليس هناك انسان يعرف الآخر .

كل انسان وحيد . »

العزلة والفرار

هنا تبلور عنصر العزلة واتخذ صورة مظلمـة رهيبة ، صورة صادقة أصلها فى حياة هرمن هسه .. واختلط بعنصر العزلة هذا عنصر جديد هـو الرغبة فى الفرار من الدنيا المحيطة المقيتـة ، الى دنيا خياله ودنيا أحلامه متمثلة فى الواقع . ولم تكن هذه الدنيا التى أزمع الفرار اليها سوى الهند، التى كانت تربطه بها بعض الروابط ، ففيها ولدت أمه ، وفيها عاش أبوه زمنا ، وفيها قوم يفهمـون من أمور الروح وأمور الخليقة الشيء الكثير ، والحق أنه قبل التفكير فى السفر الى الهند ، جرب طرقا أخرى للترويح عن نفسه ، فاشتغل بزراعة الخضر والفاكهة والأشجار ، ولكنه لم يجد السكينة التى كان ينشدها لنفسه . وهل يعقل أن تحل مشكلة فكرية عميقة الجذور بالفرار ؟ ولكنه على أى حال سافر الى الهند عام ١٩١١ ، وكم كانت دهشتـه عندما وجد الامور فيها على نحـو يختلف كـل الاختلاف عما تخيل وتمنى . وتبين أن الانسان فى سعيه لحل مشكلاته لايصح أن يبتعد عن مركزها الحقيقى ويحاول اللف والدوران خارجها ، وانما عليه أن يعود الى نفسه فينظر فيها ، ويطيل النظر ويغوص فى أعماقها ، حتى يراها على حقيقتهـا ويرى قدراتها الحقيقية . فى الهند كتب :

« نحن هنا غرباء .. الجنة ضيعناها منـذ زمن طويل ... ونسعى الآن لبناء جـديد . وليس الجديد الذى ننشده هنا على خط الاستواء ، وانما هو فى أنفسنا ... »

وليس معنى هذا أن رحلة الهند أخفقت . لأن مجرد التوصل الى هذه الحقيقة أعاد هسه الى نقطة البداية الصحيحة ، وأزال عن عينيه غشـاوة لم يكن يحس بها . هذا الى جانب الفـائدة التى اجتناها من احتكاكه المباشر بالثقافة الهندية والتى ظهرت آثارها فى مؤلفاته التالية وخاصـة فى « سيد هارتا » وفى « لعبة الكريات الزجاجية » .

وعاد هسه من الهند فاتخذ مسـكنا فى برن بسويسرا ، وأتم كتابه « ثلاث حكايات من حيـاة كنولب » وأصدره عام ١٩١٥ .

والكتاب يدور حول شخصية رجل يضرب فى الأرض ، لايتخذ لنفسه سكنا بعينه ، ولايحمل هما مما يحمل الناس ، بل يلوذ دائما بنفسه .. يعيش وحيدا فيها ، لا يؤرقه صديق ولا حبيبة ، ويسعد بالمروج والجبال والطبيعة الصافية .

وفى الوقت الذى كانت الدلائل تبشر فيه بعودة السكينة الى نفس شاعرنا واديبنا ونهاية حيرته ، اندلعت نيران الحرب العالمية الاولى ، وأضافت الى صورة « حضارة العصر الحاضر » فى مخيلته عنصرا فأصبحت تتكون من **العزلة والتفتت والصراع** .

ووقف هرمن هسه من الحرب موقف المعادى .. وراح يهاجم الحرب ويهاجم النعرة القومية ، فقامت أقلام كثيرة فى ألمانيا ، مأجورة وغير مأجورة ، تهاجمه بدورها ، وتتهمه تارة بالخيانة وتارة بالميوعة والليونة والعبث . ولكنه ظل ثابتا على رأيه ، لايريد بالسلام بديلا ، ويوضح مفهوم السلام لديه بأنه هدوء ذات الفرد وسيادة الوئام بين المرء وأخيه ، ويدعو الى تحقيقه بما أطلق عليه « السلبية الآسوية » طريقة اكتشافها فى الهند ، ويدفعه حديثه عن السلام الى حديث أوسع عن الانسانية فى مجموعها فيقول مثلا : « لا أومن الا بالانسانية ولا شىء غير الانسانية » ويتبع قوله عملا فيبيع مخطوطات مؤلفاته بعد أن يحليها برسومات ملونة ويحول أثمانها لصالح المحتاجين اخوانه فى الانسانية .

كانت فترة الحرب بالنسبة لهرمن هسه أزمة كبرى ، رأى نفسه يقف موقفا هو الخير بعينه ، فلا يلقى الا اعراضا وهجوما من قوم أعتقد أنه بموقفه يسعى لصالحهم ، وتوالت أنباء الدمار .. وتوالت عليه أحداث خاصة أليمة . أبوه مات ، وابنه مرض ، وزوجته مرضت ، وأصبحت الدنيا التى تحيط به مصدرا للهم والغم والحزن . **فانشق ما بينه وبين العالم ، وأصبح العالم فى جانب .. وهو فى جانب .. وبين الجانبين صدع عميق ..**

لم يكن هذا الصدع الاول فى حياته ، بل الثانى .. أول صدع اعتراه فى الثالثة عشرة من عمره عندما انقلب من تلميذ هادىء منتظم مطيع ، الى انسان يريد احتراف الشعر والأدب ، ولا يرضى بهما بديلا ، فيلقى من أهله وممن حوله الاعراض ثم التوبيخ ثم الاهانة ثم العقاب ، وانتهى الصدع الاول بانتصاره وتوفيقه فى تشكيل حياته على النحو الذى ارتآه ، كذلك انتهت الازمة الثانية .. وانتهت كالاولى نهاية ايجابية ، فوسعت خبرته مع نفسه ، على ضوء ما تعلمه من رحلته الى الهند .. وعلى ضوء التحليل النفسى الفرويدى الذى كان قد شق له طريقا فى تلك الايام ، وروج أفكارا جديدة عن النفس وتشريحها وطريقة عملها وأمراضها ووسائل علاجها وما الى ذلك .

ويصور هرمن هسه أزمته الثانية مقارنا اياها بأزمته الاولى فيقول :



« فأصبحت أخفق فى كل أمر ، كحالى فى الازمة الاولى ، وأصبحت وحيدا بائسا ، وأصبح الناس يسيئون فهم كل أقوالى وأفكارى ، ويفعلون ذلك بدافع العداوة ، وأصبحت أرى هوة سحيقة كلها يأس تفصل بين الواقع وبين ما يلوح لى جديرا بالرغبة ، معقولا ، طيبا ... ولم يدم بى هذا الحال طويلا ، حتى رأيتنى مدفوعا الى الاقرار بأن البحث عن أصل محنتى لا يصح أن يتجه الى ما هو خارج عنى ، بل ينبغى أن يتجه الى داخلى ، وأيقنت انه لايحق لانسان ، أن يتهم الدنيا كلها بالجنون والغلظة ، وأن محنتى تعنى أن الكثير من الاضطراب يعتمل بداخلى مادمت أجدنى مصطدما مع الدنيا كلها ، وبحثت فى نفسى ، فوجدت فيها بالفعل اضطرابا عظيما » .

وهكذا دفعته المحنة الى انتهاج منهج البحث فى النفس والنزول الى أعماقها بشكل جدى ، تارة على طريقة الهنود ، وتارة على طريقة فرويد ، لدرجة جلوسه عدة مرات للتحليل النفسى . وكانت نتيجة هذه الخبرة كلها أعمالا عظيمة منها رواية «دميان» (١٩١٩) التى عالج فيها مشكلة المراهقين والازمة التى يتعرضون لها عندما يبارحون بيت أهليهم ويخرجون الى العالم الخارجى ، وتتبع الجذور الجنسية لمشكلات الانحراف وعدم التكيف . وقد تبلورت مشكلة المراهقين وتكيفهم فى السنين

التالية وأصبحت موضوعاً من الموضوعات الرئيسية في أعماق هسه ، حتى وصل الى « لعبة الكريات الزجاجية » فاتخذ أكمل صورة .

لعبة الكريات الزجاجية

ثم انتقل هسه الى مونتانيولا في منطقة تسين ، وتابع نشاطه الجم (الذى أثمر فى مجموعه حتى وفاة هسه أكثر من ٢٠٠ رواية وديوان شعر ، عدا مئات المقالات والأبحاث) ألف مثلا رواية « ذئب البطاح » (١٩٢٧) ورواية «نارتسيس وجولدموند» (١٩٣٠) ثم روايته الخالدة « لعبة الكريات الزجاجية » التى عكف أكثر من عشر سنوات على تاليفها (١٩٣١ - ١٩٤٢) ووضع فيها خلاصة أفكاره ، ووصل فيها الى قمة عبقريته الاسلوبية والتشكيلية .

ورواية « لعبة الكريات الزجاجية » رواية دسمة جدا تعالج قضايا بالغة الاهمية من قضايا الفكر الانسانى عامة ، والفكر الانسانى المعاصر خاصة .

والمتتبع لتطور أفكار هسه يرى أنه يعتبر العصر الحديث فى أوربا من الناحية الفكرية ، عصر محنة وأنه يلخص أبعاد هذه المحنة فى « العـزلة » و « التفتت والصراع والسطحية » .

وهو فى هذه الرواية يحاول الوصول الى حل لهذه المشكلة ، والى مخرج من هذه الازمة . فينشىء اقليما تربويا يسميه كاستاليا ، كما فعل جوته فى روايته الشهيرة « فيلهلم مايستر » على اسم الشعر عند الاغريق . فى هذا الاقليم يعيش الصفوة فى نظام بالغ الاتقان ، يشتغلون بالفكر ويخلصون له ، لاتؤرقهم مشاكل اجتماعية ولامالية ولا سياسية . ويدور نشاطهم حول لعبة عجيبة تجمع شتات الفكر فى وحدة منسجمة بديعة ، هى لعبة الكريات الزجاجية .

ويعرض هرمن هسه روايته فى شكل روايات السير فيحكى فيها قصة يوزف كنشت من صغره الى أن يصبح أستاذ اللعبة ويجلس بذلك على قمة التنظيم الهرمى للاقليم ، ثم يأتى اليه من يكشف له حقيقة كانت خافية عليه ، وهى أن النجاح الذى يعتقد أنه حققه بالجلوس على عرش اللعبة التى تجمع شتات الفكر ، ليس الا نجاحا خداعا فالانسانية كلها مازالت خارج الاقليم الكاستالى تعانى الأزمة التى يتوهم الكاستاليون انهم قد حلوها ، وهنا يخرج كنشت من كاستاليا ، الى عالم الواقع .. ويحاول تطبيق المبادىء الكاستالية فيه ، وينتهى أمره بالغرق فى بحيرة جبلية جليدية .

تهتم رواية « لعبة الكريات الزجاجية » بثلاثة عصور : اولا القرن الثامن عشر . ثانيا : عصر صحافة التسلية . ثالثا : عصر يقع فى زمن مابعد عام ٢٠٠٠ وتجرى فيه أحداث الرواية كأنها تجرى فى الحضر .

عصر صحافة التسلية

ولنبدأ بعصر صحافة التسلية . يمكننا القول اعتمادا على وصف هسه لعصر صحافة التسلية ، بأن هذا العصر هو عصرنا الحضر ، عصر الثورة التكنيكية ، عصر الحربين العالميتين ، يتميز هذا العصر بالسطحية .

ويصور هسه هذا العصر قائلا أنه لم يكن مجردا من الفكر ، ولم يكن فقيرا الى الفكر ، ولكنه لم يعرف كيف يفيد من فكره الا قليلا ، أو على الاصح لم يعرف السبيل الى منح الفكر المكان والوظيفة المناسبين له فى نظام الحياة والدولة .

ثم يضيف الى ذلك قوله ان ذلك العصر كان(!) عصرا بورجوازيا الى درجة كبيرة ، يمجد الفردية على اوسع نطاق .. وانه وصل بحركة تحرير الفكر والعقيدة من كل تأثير تعسفى ، وتمجيد العقل الى طور مرضى شاذ ، ويوضح هسه ما يقصده بصحافة التسلية على هذا النحو :

« ... وينبغى علينا أن نقر باننا لانستطيع اعطاء تعريف جامع مانع لتلك المصنفات التى نسمى العصور نسبة اليها ، الا وهى « صحافة التسلية » والظاهر أن مقالات صحافة التسلية كانت جزءا محببا من مادة الصحافة اليومية ، وكانت تنتج بكميات كبيرة تقدر بالملايين ، وكانت بمثابة الغذاء الرئيسى للقراء المحتاجين الى التثقيف وكانت تروى أخبارا - أو على الأصح كانت «تثرثر» فى آلاف مؤلفة من الموضوعات الخاصة بالمعرفة والعلم . ويبدو أن النابهين من الكتاب الذين عالجوا كتابة مقالات صحافة التسلية كانوا هم أنفسهم يتهكمون على أعمالهم .. ومنتجو هذه الترهات تارة من هيئة تحرير الجريدة ، وتارة من المؤلفين «الاحرار» وكان يطلق عليهم أحيانا اسم « أدباء » ويبدو أن كثيرا منهم كانوا من طبقة العلماء بل كانوا أساتذة مشهورين بالكليات والمعاهد العليا . وكانت أحب موضوعات هذه المقالات طرائف من حياة مشاهير الرجال والنساء ومن رسائلهم . وكانت هذه المقالات تحمل عناوين مثل «فريدريش نيتشه وموضة النساء حول عام ١٨٧٠» أو الأطعمة التى كان الموسيقار روسينى يحبها

أو دور الكلاب المدللة فى حياة شهيرات العشيقات وما الى ذلك • ثم ينتقل هسه الى نوع أخر من موضوعات صحافة التسلية

وفى بعض الأحيان كانت الأفضلية لأحاديث مع الشخصيات المشهورة تسأل فيها عن موضوعات الساعة •• فى هذه الأحاديث الصحفية كان كيمائيون مشهورون أو عازفو بيانو مشهورون ، على سبيل المثال ، يسألون عن اتسياسه ، وكان ممثلون محبوبون وراقصون ورياضيون وطيارون بل وشعراء يسألون عن فوائد ومضار العزوبية أو عن رأيهم فى أسباب الازمات المالية وهكذا • »
وذكر هسه انواعا اخرى مما أطلق عليه صحافة التسلية • فذكر مثلا طريقة اختيار الاخبار وكتابتها وعرضها ووصفها بأنها « **تحمل طابع البضائع المنتجة بالجملة ، بسرعة ، وبلا مسئولية** » ثم ذكر الالغاز وخاصة الكلمات المتقاطعة التى تسلب الناس أوقاتهم تحت ستار الاشتغال بموضوعات ثقافية •

كان آلاف وآلاف من الناس فى ذلك العصر يجلسون وقد فرغوا من عملهم الشاق • أو وهم يعيشون عيشة عسيرة ، يجلسون فى ساعات فراغهم منحنين على مربعات وصلبان ذات حروف ، ليملؤا الفارغ بحروف حسب قواعد خاصة للعبة •

ونوه الى المحاضرات السطحية التى كانت تلقى بكميات كبيرة وتعالج موضوعات هامة ولا تفيد المستمعين الا قليلا •

كان المواطن من أهل المدن الكبيرة يستطيع أن يستمع الى محاضرات ، كل يوم ، تعلمه موضوعا من الموضوعات النظرية ، فتحدثه عن أعمال فنية عن شعراء ، عن علماء باحثين ، عن رحلات حول العالم ، محاضرات يظل المستمع يستمع اليها بطريقة سلبية خالصة ، وتفترض فى صمت وجود علاقة تربط المستمع بالمضمون ، ووجود ثقافة ما لدى المستمع ، ووجود استعداد وقدرة لديه على تفهم الموضوع ، تفترضها دون أن تكون موجودة بالفعل فى أغلب الاحوال •

ويتميز عصر صحافة التسلية الى جانب السطحية بالتخبط الناتج عن فقدان الروابط السوية التى تربط الناس معا ، وتربط الناس بالكون • وهرمن هسه يحلل هذا الجانب فى حدود الحياة الفكرية الاوروبية على النحو التالى يقول

« ان تطور الحياة الفكرية فى أوربا قد اتخذ ابتداء من نهاية العصر الوسيط اتجاهين عظيمين : تحرير الفكر والعقيدة من كل تاثير تعسفى أى مناهضة العقل لسيطرة الكنيسة الرومانية بعد أن أحس أنه أصبح سيدا ورشيدا أولا ، وثانيا سعى الانسان سعيا خفيا يتميز بالجدية ، لتحليل وتبرير حريته هذه بناء على سلطة جديدة نابعة من نفسه هو ، متفقة معه هو •

ويمكننا أن نعمم فنقول : ان الفكر قد كسب بصفة عامة تلك المعركة التى اتصفت بالغرابة والتناقض ، والتى دارت حول غرضين متناقضين



من ناحية المبدأ • وليس لنا أن نسأل الآن ، عما اذا كان الكسب الذى تحقق يعادل الضحايا العديدين الذين سقطوا من أجله ، وعما اذا كان النظام الحالى للحياة الفكرية عندنا كافيا كفاية كاملة ، وعما اذا كان ذلك النظام سيدوم مدة طويلة تكفى لاعتبار كل الآلام والتشنجات والشذوذات المتمثلة فى محاكمات المارقين ، وفى نيران التعذيب ، وفى الاعدام المتكرر ، وفى حالات العباقرة الذين انتهت حياتهم بالجنون أو الانتحار ، تكفى لاعتبارها تضحية ذات معنى • لقد حدث التاريخ وانتهى ، ولا معنى للقول بأنه كان خيرا ، أو للقول بأن الخير كان فى ألا يحدث **ولامعنى لفهمنا معناه أو عدم فهمنا اياه •**

هكذا حدثت المعارك من أجل « حرية » الفكر ، وأدت بالضبط فى أواخر عصر صحافة التسلية الى أن الفكر كان يتمتع فعلا بحرية لم يسمع بها من قبل ، حرية لا طاقة له على احتمالها ، تمت له بان

تغلب على وصاية الكنيسة تغلبا تاما ، وعلى وصاية الدولة تغلبا جزئيا ، ولكنه لم يتمكن من التوصل الى قانون أصيل يصوغه هو ويحترمه ، ولا الى سلطة جديدة أصيلة ولا الى أساس جديد للتبرير والشرعية • »

ومن الامور التى تميز عصر صحافة التسلية ، الذى هـــو كما أشرنا عصرنا الحاضر ، الفردية • والفردية ذات الشكل المرضى الباثولوجى • حتى أن الكتاب اذا أرادوا كتابه سيرة حياة شخص من الاشخاص أغفلوا أن قيمة الفرد انمـــا تكون فى تنمية شخصيته فى حدود التنظيم الهرمى السوى القائم فى المجتمع ، وأوردوا تفصيلات مسهبة عن اخوته وعددهم ، وأن الجراح النفسية التى تخلفت لديه وهو يخرج من مرحله الطفولة والمراهقة ، وعن أحوال غرائزه ، وكيف كان يهضم الطعام وكيف كان ينام •

ونتيجة هذا كله وكثير غيره مما أشار اليـــه هرمن هسه ، موجزا تارة ، مسهبا تارة أخرى ، أن تحول الناس الى مخلوقات خائفة، تعيش وسط غليانات سياسية واقتصادية وأخلاقية ، وتشعل الحروب الفظيعة ، وتتناحر فى حروب أهليـــة مرعبة ، ثم اذا تبينت المشـــاكل المستعصية التى تتربص بها ، واحتمالات الفناء الرهيبة التى تماثلت أمامها ، حاولت قفل العينين والهرب ، فلم يكن هناك أحد يواسيهم •

كانت الكنيسة الرومانية فى عصر ســلطانها تسلى أهلها • أما الفكر ، الذى زحزح الكنيســة وحل محلها ، فلم يستطع أن يواسى النـــاس ، وتركهم بلا نصيحة ، يسيرون بحياتهم مرتعدين لا يؤمنون بغد •

القرن الثـــامن عشر

أما العصر الثـانى الذى يهتم به هسه اهتماما كبيرا فهو القرن الثامن عشر • وهسه فى رواية « لعبة الكريات الزجاجية » ينظر من عصر مابعد عام ٢٠٠٠ ، الى الوراء الى عصر صحافة التسلية فى كثير من الحسرة ، ثم يرجع البصر كرتين الى القرن الثامن عشر فيها خيرا كثيرا •

فقد كان القرن الثامن عشر فى ألمانيا يجمع بين حركتين فى وقت معا ، حركـة التنوير العقلية • وحركه التنوية الصوفية •

كانت وحـــدة الثقافة مازالت قائمة ، وكانت الموسـيقى تصـل عـلى يد يوهان زبستيان باخ (١٦٨٥ ـ ١٧٥٠) الى قمة لم تتمكن من بلوغها فيما تلا ذلك من الزمان • والموسيقى عند هرمن هسه تلعب دورا غاية فى الاهمية ، لا فى الحدود التى نعرفها فحسب ، بل على مســـتويات أعلى بكثـــير ، كان الصينيون القدماء على علم بها •

يقول هسه : « فنحن نذكر أن الموسيقى كانت تلعب دورا قياديا فى حيـــاة الدولة والبلاط فى الصين الاسطورية أيام كان يحكمها «قدماء الملوك»• وكان الناس هنـاك فى ذلك الوقت يساوون بين ازدهار الموسيقى وبين ازدهار الثقافة والاخلاق ، بل وازدهار الدونة كلها ، وكان على الاســاتذة الموسـيقيين أن يسهروا على المحافظة على « الانغام القديمـــة » والابقاء على نقاوتها • فاذا تدهورت الموسيقى كان ذلك لديهم علامة مؤكدة على تدهور الحكومة والدولة • وكان الادباء يحكون حـكاية مرعبة عن الأنغام المحرمة الشيطانية المطرودة من السماء ، مثل نغمة تسينج شانج و تسينج تسى ، وهى « موسيقى التدهور » التى اذا مارنت نبراتها الآثمة فى قصر الملك ، أظلمت الســماء وتزلزلت الاسوار ، وسقط الامير ودالت دولته • »

ويستشهد هرمن هسه بنص صينى قديم فى ماهية الموسيقى •

يقول النص :

« ترجع أصول الموسيقى الى زمن بعيد • نشأت الموسيقى من القسط ، وجذور لموسـيقى ممتدة فى الواحد الاعظم • والواحد الاعظم خلق قطبين • والقطبان خلقا قوة الظلام وقوة النور • فاذا كانت الدنيا فى سلام ، وكانت الأشياء كلها فى سكون ، تتبع دنياها علياها ، اكتملت الموسيقى • واذا لم تكن الرغبات والعواطف فى مسالك الضـــلال ،

تحسنت الموسيقى، وصارت الى الكمال. والموسيقى الكاملة لها أصل • فقد نشأت من التوازن • والتوازن ينشأ من العدل ، والعدل ينشأ من معنى الدنيا • لذلك لا يمكن أن يتكلم المرء عن الموسيقى الا مع من عرف معنى الدنيا • الموسيقى تعتمد على الانسجام بين السماء والارض ، وعلى التوافق بين الظلام والنور • »

لعل الموسيقى اذن ، على النحو الذى فرغنا لتونا من عرضه ، وهى تآخى العقلية مع الصوفية فى القرن الثامن عشر الالمانى ، كانت الامر الذى اجتذب هسه الى القرن المشار اليه •

عصر لعبة الكريات الزجاجية

والسؤال الذى يفرض نفسه الآن ، بعد ان عرضنا لعصر صحافة التسلية ، وقابلناه بلمحة من القرن الثامن عشر هو : اذا كان الاضطراب قد شاع تحت مايسمى بالثقافة أو الحضارة الحديثة ، فماذا يحدث لو اندمج العلم والجمال والخير فى كل متجانس يصل تجانسه الى صميم الكون ؟ الا يمكن أن تدخل قوانين الفلك مثلا فى جمل موسيقية من مؤلفات باخ ، فى آيات من الكتاب المقدس ، فتؤكد هذا الانجسام ، وتفتح الطريق الى معلومات جديدة لم يكن لنا بها معرفة ؟

عصر « لعبة الكريات الزجاجية » هو محاولة الاجابة على هذا السؤال • محاولة ناجحة الى حد ، فاشلة الى حد • ونجاحها وفشلها يتأرجحان ويتارجح معهما تفاؤل البشر وتشاؤمهم • فما هى لعبة الكريات الزجاجية ؟

لعبة الكريات الزجاجية هى قمة المحاولات التى بذلها المفكرون الجادون فى كل زمان لممارسة الثقافة الانسانية ، على هيئة تمثيل المعروف ، والسعى الى غير المعروف وذلك فى تنظيم تام محكم • والظاهر أن اللعبة فى شكلها المادى وسط بين الارغن وبين مايلعب به الاولاد لتعلم الحساب (العداد ذى الكريات الزجاجية الملونة) • ولكنها تختلف عن كليهما فى الموضع اختلافا بينا•

يقول هسه :

« أما قواعد اللعبة ورموزها وأصولها فعبارة عن شىء قريب الشبه بلغة سرية بلغت درجة فائقة من التطور ، أسهمت فى تكوينها علوم كثيرة وفنون عديدة ، وخاصة الرياضة والموسيقى (أو بالأحرى علم الموسيقى)،ولها القدرة على التعبير عن مضامين ونتائج العلوم كلها تقريبا ، وعلى ادخالها فى علاقات بعضها مع البعض الآخر • فلعبة الكريات الزجاجية اذن لعبة بجميع مضامين وقيم ثقافتنا ، نلعب بها لعبا يشبه لعب المصور الماهر بألوان لوح الالوان فى عصر ازدهار الفنون •

كل ماأنتجته الانسانية فى عصورها الخلاقة من معارف وأفكار سامية وأعمال فنية ، حولتها العصور التالية ذات اتجاه التأمل العلمى الى مفاهيم وضمتها الى الثروة الفكرية • كل هذه المادة الهائلة من القيم الفكرية يلعب بها لاعبو الكريات الزجاجية • وكأن لعبة الكريات الزجاجية الارغن يلعب به عازف الأرغن ، أرغن بلغ كمالا لا يكاد العقل يتصوره ، لوامسه ودواساته تلمس الكون الفكرى كله،أرغن قدراته الصوتية لا تحصى ويمكن بواسطته نظريا تمثيل المضمون الفكرى للدنيا كله فى لعبات • هذه اللوامس والدواسات والقدرات الصوتية تحددت وثبتت فى طورها الحالى حتى أنه لا يمكن أن يدخل الانسان على عددها ونظامها تغييرات أو تحسينات الا من الناحية النظرية فقط : ذلك لان زيادة اللغة بادخال مضامين جديدة فيها ، يخضع لرقابة الادارة العليا للعبة ، وهى رقابة على قدر من الصرامة لا يمكن لعقل أن يتصور ضخامته • وقد أعطى لكل لاعب فى نطاق هذا البنيان الثابت ، أو اذا رجعنا الى تشبيهنا اللعبة بالارغن ، فى نطاق هذا التنظيم الآلى المعقد للارغن الهائل ، أعطى عالما كاملا من الامكانيات والتشكيلات ، بحيث يكاد يكون من المحال أن تتشابه لعبتان من بين الف لعبة تؤدى بمنتهى الدقة والاتقان الصارم ، تشابها يتجاوز القشرة الظاهرية للعبتين •

وحتى لوحدث مرة بطريق المصادفة أن لاعبين

ضمنا لعبتيهما نفس النخبة المحدودة الصغيرة من الموضوعات ، فان لعبتيهما تخرجان رغم ذلك مختلفتين اختلافا تاما فى الشكل والتأدية ، وذلك لاختلاف طريقة تفكير اللاعبين وشخصيتهما ومزاجيهما ومهارتيهما الفنية .

هذه فكرة تقريبية عن هذه اللعبة الفكرية الضخمة ، وأقول تقريبية لاننا مهما تتبعنا هرمن هسه ، لن نظفر بصورة كاملة واضحة لهذه اللعبة . وهرمن هسه يرجعها الى أقدم العصور ، وينسبها بقدر الى كل المفكرين الذين فكروا فى تجميع الثورة الفكرية فى كل متكامل ، وفكروا فى تجميع الفكرتين فى صعيد واحد ، وفكروا فى اقليم منظم تنظيما كاملا تجرى فيه الحياة الفكرية على أكمل وجه . فلعبة الكريات الزجاجية عند هرمن هسه ، نواة حولها لحم ثمرة ضخمة ، تتكون من اقليم بأسره انشىء على مبادئها ولا يعيش فيه الا الصفوة ، اقليم تقوم عليه هيئة عليا منظمة - هى بلا شك بديل الكنيسة الرومانية - تنظيما هرميا يضم طائفة كاملة ، وتتكون من مدارس مختلفة الأنواع ، ومن جهاز خاص للعبة الكريات الزجاجية له مكتبات وله سجلات ... الى آخر هذا التنظيم .

قلنا أن هرمن هسه ينسب لعبة الكريات الزجاجية بقدر الى مفكرين عديدين ينتمون الى عصور عديدة ، بعضها قريب وبعضها بالغ القدم ، والى بيئات مختلفة منها الدنى ومنها القصى .

يقول هسه :

« وللمؤرخ أن يرجع مبدأ وتاريخ لعبة الكريات الزجاجيه الى حيث يشاء له مزاجه ، لان لعبة الكريات الزجاجية ، مثلها مثل كل فكرة عظيمة ، لا تعرف لها بداية بالمعنى الصحيح .

بل هى ، كالفكرة العظيمة تماما ، موجودة دائما . نجدها على شكل فكرة أو احتمال أو أمل ، مصورة تصويرا بدائيا ، فى بعض العصور المبكرة ، عند فيثاغورث مثلا . ثم نجدها بعد ذلك فى الفترة المتأخرة من العصور القديمة ، وفى المدرسة الهللينية الادرية ، ونجدها بقدر غير ضئيل عند الصينيين القدماء ، وفى أوقات ازدهار الحياة



العربية الاندلسية . ثم يعرج بنا تاريخها الى المدرسة الكلامية ، والى المدرسة الانسانية ، ثم يمر بأكاديميات الرياضيين فى القرن السابع عشر والثامن عشر ، ويصل الى الفلسفات الرومانسية والى رموز الاحلام السحرية عند نوفاليس .

الفكرة الخالدة التى تجسمت لدينا فى لعبة الكريات الزجاجية هى ذاتها أساس الاتجاه الفكرى المثالى نحو هدف مثالى أطلق عليه عالم الآداب .

وأساس كل أكاديمية أفلاطونية ، وأساس كل محاولة للتوفيق بين العلم والفن ، أو بين العلم والدين . ولا شك فى أن عقولا مثل أبيلارد ولايبنتس وهجل قد هفت الى ضم شتات العالم الفكرى فى تنظيمات متحدة المركز ، وراودها حلم توحيد ما للفكر والفن من جمال حى مع ما للعلم الدقيق من قوة صياغة سحرية ...

العلم والخير والجمال

لعبة الكريات الزجاجية تجيب اذن على السؤال الذى سالناه عن امكانية اندماج العلم والخير والجمال فى كل متجانس ، تجيب عليه بالايجاب على مستوى اقليم كاستاليا معتمدة على تاريخ قديم لها يشمل كل العصور الخلاقة فى كل البلاد الخلاقة تقريبا . ويدفعنا تأملنا لنظام اللعبة ولنظام الطائفة القائمة عليها الى القول ، أو ان شئت فقل الى الجزم بأن هرمن هسه ينشىء فى اقليمه بديلا للكنيسة الرومانية ، ويضع لها طائفة كأنها طائفة اليسوعيين ، ويضع لها فى شخصية

أستاذ اللعبة « بابا » ، ويمنحها مجمع كرادلة ، وما يشبه الفاتيكان . فقد بين أن الكنيسة الرومانية ، سواء فرحنا بهذا أو حزنا له ، قد لعبت دورها وأصبحت بالنسبة للجماهير فى عصر صحافة التسلية أثرا بعد عين ، وخلفت وراءها فراغا ، لم توفق حركة تحرير الفكر فى شغله ، وظل الانسان فريسة الخوف بعد أن مثل أمامه شبح الحرب والفناء والعدم .

واذا كنا فهمنا هـــه ، فان لعبة الكريات الزجاجيـة قد نجحت على مستوى كاستاليا ، وحققت فيه حلم الانسانية . ولكنها فشلت على مستوى الدنيا كلها . فمن ذا الذى يستطيع تحويل الدنيا الواسعة الى منظمة يتحقق فيها الاتقان الكامل ولا يتسرب اليها أدنى فساد ؟ معناه تحويل الواقع الى لا واقع مع بقاء الاصل ، وهو محال .

بعد ان يصل يوزف كنشت الى قمة كاستاليا ، ويتمتع بنعيم المعرفة الحقة ويسبح فى أنغام الموسيقى الخالدة ، يأتيه بلينيو ديزنيورى والاب ياكوبوس ويميطان عن عينيه اللثام :

« انكم هنا تلعبون لعبة الكريات الزجاجية ، بينما يعيش الناس المساكين فى الخارج ، فى قذارة العالم ، فى الحياة الواقعية ، ويؤدون الاعمال الواقعية . أنتم ، ياأهل كاستاليا ، علماء أفذاذ ومتخصصون كبار فى الجمال ، تزنون وزن الحروف الساكنة فى قصيدة قديمة وتوجدون لذلك الوزن علاقة تربطه بمسار الافلاك . وهذا شيء بديع ، ولكنه لا يزيد عن أن يكون لعبا . »

ثم يوضح له الاب ضرورة الاعتماد على معرفة واقعية بماهية الانسان :

« أنتم لا تعرفون الانسان ، لا تعرفون بهيميته ولا تعرفون مشابهته صورة الله . أنتم لا تعرفون سوى الكاستالى ، الكاستالى نوع خاص من البشر ، طبقة على حدة ، محاولة منفردة لخلق صنف جديد . »

ويخرج يوزف كنشت ، وتخرج معه خبرة لعبة الكريات الزجاجية كلها ، الى عالم الواقع ، ويحاول بثها فيه ، فلا يجدى جهده نفعا ويموت غريقا .

« مصطفى ماهر »



● ت . س . اليوت ●



● و . هـ . اودن ●

● الشاعر فى عصرنا يغوص الى أعماق النفس ليكشف عن سريرتها ، مضحيا فى سبيل ذلك بالتماسك الظاهرى وبالوضوح السطحى .. ومن ثم جاء غموض الشعر

● ان الانتقال من معنى الى معنى غالبا ما يجيء مفاجئا لبيان التناقض بين المعنيين .. ومن ثم جاءت صعوبة فهم الشعر المعاصر

ملامح الشعر الغربي المعاصر

علي جمال الدين عزت

● يوجه شعراء العصر عنايتهم الى الطبقات العاملة الكادحة ، فتراهم يستمدون صورهم من المصنع والحقل ومن مساكن الفقراء .. لم يعد الشعر ضربا من الترفيه عن أصحاب الفراغ

● ان الميزة الضرورية بالنسبة للشاعر هي الا يتمثل أمامه عالما جميلا يتناوله ، بل تكون لديه القدرة على الغوص الى اعماق كل من الجمال والقبح ، القدرة على رؤية الملل ، والفزع ، والمجد ..

(ت . س . اليوت)

الشعر وروح العصر :

لما كان الفن مرآة لعقل الفنان وصلته بالحياة التي تزخر بألوان من النشاط حوله ، ولما كان كل عصر من العصور يتميز بعوامل ومؤثرات لاتتوافر في عصر آخر ، فان الفنان يعكس بالضرورة كل التغيرات التي تطرأ على مجتمعه . ولقد حدثت في الأربعين أو الخمسين سنة الماضية تغيرات جذرية في السياسة والاجتماع والعقائد والسلوك الانساني ، وفوق كل ذلك في العلوم التكنولجية . ومادمنا بصدد الحديث عن الشعر المعاصر في الغرب فلنعرض في ايجاز الى هذه التغيرات .

أما في مجال السياسة فقد تأثر العالم أيما تأثر بقيام حربين عالميتين طاحنتين قضت على عديد من الارواح والممتلكات . وقد خلفت هاتان الحربان انطباعات في ذهن البشر بعدم الاستمرار والعيش تحت وقع التهديد بالفناء والشعور باليأس والضياع والتحرر من خداع الشعارات المزيفة التي كان يطلقها الزعماء الذين أشعلوا أوار هاتين الحربين . وقد تجلى هذا الشعور في المواقف الساخرة التي شاعت في مؤلفات كتاب هذه الفترة أمثال مقالات وقصص اولدس هكسلي وقصص فيرجينيا وولف وجيمس جويس وشعر ت . س . اليوت وغيره من الشعراء المعاصرين أمثال و . هـ . أودن ووليم ماكينس وستيفن سبندر وسيسيل داي لويس كما شاهدت هذه الفترة نمو الشيوعية من جهة والفاشية من جهة أخرى ، وكلاهما ينكران حق الفرد ويضعان نشاطه في خدمة عجلة الدولة وتحت رحمتها ، وهي مبادىء لاتقبلها فردية الفنان .

أما من الناحية الفكرية فقد تأثر الكتاب بظهور مبادىء فلسفية جديدة القت مزيدا من الاضواء على طبيعة عقل الانسان وغيرت مفاهيم الادباء عن طبيعة الزمن والحياة . ويمكن أن نرجع تاريخ هذا التغير على وجه التقريب الى صدور كتاب مبادىء علم النفس الذي نشره وليم جيمس عام ١٨٩٠ والى كتابات سيجموند فرويد والفيلسوف هنري برجسون الذي نادى بتطبيق نظريات جيمس وفرويد الفلسفية في الأدب . وقد أحدث برجسون نفسه انقلابا في مفهوم الواقع والزمن . وتتلخص نظريته في تلك العبارة :

كل صورة محدودة في العقل مغموسة ومصطبغة بالمياه التي تنساب من حولها .. وتنحصر اهمية وقيمة الصورة في هذه الهالة التي تحيط بنا وترافقنا .. ولا يبدو الوعي بالنسبة لنفسه مجزءا ... كما أنه ليس شيئا متصلا ، ولكنه ينساب .. فلنطلق عليه اسم مجرى الفكر ، مجرى الوعي ، أو مجرى الحياة الباطنية ..

ويقصد بذلك أن الحياة دائمة التغير من حولنا . وأن وعي الانسان يعتبر جزءا من هذا المجرى الذي

يتغير على الدوام ، وعلى هذا تعد خبرة المرء هي الوعي بجريان الزمن الحقيقي أو ما يطلق عليه اسم ديمومه الزمن النفساني • والزمن الحقيقي هذا ليس مجرد متتابعات من اللحظات ، بل هو اطراد تنقل الماضي خلال الحاضر الى المستقبل • ولذا ينبغي علينا أن ننظر الى الزمن باعتباره كيفا لا كما كما أكدت مؤلفات برجسون وبخاصة « التطور الخلاق » و « الذاكرة والمادة » أهمية القيم الروحية التي اطلق عليها برجسون اسم « اللحن المتصل لحياتنا الداخليه » •

أما فرويد فقد أدت اكتشافاته الخاصة بالتحليل النفسي الى الاعتقاد بوجود منطقة من اللاشعور في عقل الانسان • وبان الشخصية الانسانية تتأثر الى حد كبير بالعمل المشترك للشعور واللاشعور • وما من شك في ان الادب الغربي الحديث قد تأثر تأثرا كبيرا بنظريات فرويد التي أكدت أهمية الفرديه وفتحت آفاقا جديدة من الخبرة أمام الشعراء والروائيين وكتاب المسرح على السواء • ويدين كثير من كتابات الشعراء المحدثين وبخاصة كتابات المعاصرين منهم ، لنظريات فرويد ، اذ ضمنوا أشعارهم خبرات نفسيه جديدة لم يتضمنها شعر من قبل •

ثم تأتي بعد ذلك التغيرات الاجتماعية والدينية فقد وهنت قوة المعتقدات القديمة وقلت سيطرتها على عقول الناس أو حلت محلها معتقدات جديدة ، كما تفككت الرابطة العائلية ووحدة الحياة الاسرية التي كانت مركز المدينة قديما • وكانت نتيجة افتقار الادب الى مركز ثقل روحي والى اطار ثقافي يحمي الكتاب من الملل واليأس أن أصبح الادب يتسم بالسخرية وروح النقد والتحليل والتجريب

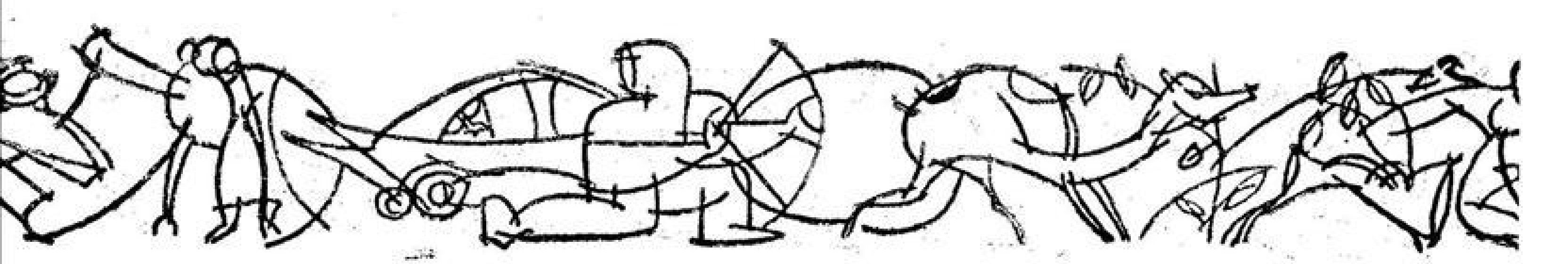
أضف الى ذلك تلك الاكتشافات العلمية التي أوحت الى الادباء بأن يركزوا على ممارسه أنواع جديدة من التكنيك والتجريب بدلا من التركيز على عملية الخلق والابداع الفنيين • وعلى كل فقد بدأ الشعراء المعاصرون يدركون أهمية القيم الروحية ويؤكدونها في شعرهم ، تلك القيم التي تصبح بمثابة الملهم لخيالهم المبدع •

وهنا يختلف المعاصرون عن جيل المحدثين الذين سبقوهم وعن الشعراء التقليديين في الماضي ، اذ أن المعاصرين يحصرون جل اهتمامهم في عقل الانسان وروحه محاولين الكشف عن خباياهما مضحين في سبيل ذلك بالتماسك الظاهر والوضوح السطحي ، مما أدى الى غموض الشعر الحديث وتعقيده ••

هذا الى جانب أن وسائل الاتصال الحديثة قد الغت أو كادت تلغي المسافات ، فأصبح الشاعر الحديث يألف المدينة كما يألف القرية ، ولذا نجد في أعمال هذا الشاعر وصف النواحي القبيحة لحياة المدينة مثل البطالة والانحلال الخلقي جنبا الى جنب مع اغاني الطبيعة الرقيقة • وغالبا ما يكون الانتقال من معنى الى معنى انتقالا فجائيا يوحي بحدة التناقض بين المعنيين ، وهو سبب آخر من أسباب الابهام والغموض في الشعر الحديث ••

ولكي يستطيع الشاعر أن يعبر عن كل هذا المضمون الحديث والنظرة الحديثه للجنس البشري كان لزاما عليه ، أن يستخدم اساليب حديثة وأشكالا جديدة ، وهي ضرورة أملاها تغير المادة والمضمون ، اذ لايمكننا فصل الشكل عن المضمون فهما في العمل الفني عمليه تركيبيه ، اوهما شيء واحد ينمو تلقائيا كما تنمو الشجرة بأجزائها المختلفه من الداخل • وليس من المعقول ، على حد تعبير أحد النقاد ، ان نضع نبيذا جديدا في قوارير قديمه ، وليس من المعقول ان نغزل خيوط النيلون على دواليب الغزل التي يرجع تاريخها الى قرنين من الزمان مثلا • هذه الاساليب والاشكال الحديثة تهدف الى تمثيل روح التجربه العصرية أو الرؤيا الجديدة للحياة المعاصرة ، تجربة تتسم بوعي ذاتي أكبر ، وبخبرة أكثر تعقيدا وتنوعا ، وبرؤيا شعرية أكثر عمقا وتركيبا من تلك التي مارستها الاجيال الماضية ، وذلك بحكم التقدم والتطور وتراكم التراث والخبرات والتقاليد على مر العصور

وعلينا منذ البداية ان نتحفظ في قولنا هذا ، اذ ان هذه الاساليب والاشكال الجديدة التي تكون روح التجربة الشعرية لدى بعض الشعراء المحدثين المجيدين حقا ، لا تعدو في بعض صغار الشعراء ان تكون خدعا وحيلا اسلوبية يقلدون بها كبار الشعراء ، ولا تهدف سوى مجرد مسايرة الحديث بتعمد الغموض وتكلف التعقيد •• مما يجعل الأمر يختلط على القاريء المعاصر فيكفر بهؤلاء واولئك ، تماما كما حدث في بعض كتاب مسرح اللامعقول ممن اقتحموا تجربة لم تتهيأ لها ظروفها بعد فكان نصيبها الفشل الذريع ••



محنة الشاعر الحديث

ولقد مر الشاعر الحديث بمحنة نفسية قبل أن تثبت دعائم الشعر الجديد في الغرب ، ذلك أنه عقب الحرب العالمية الاولى وجد الشاعر نفسه يعيش في مجتمع معتل ، يتنازعه عاملان ، فهو من ناحية يعي وعيا تاما فرديته نتيجة لقبوله المبادىء النفسية الحديثة ، من ناحية أخرى يدرك حاجة المجتمع الى كائن اجتماعي يعيد الاتصال والتعامل بين الناس الى ما كانا عليهما ، مجتمع تشيع فيه مبادىء المحبة والسلام ، هذا في الوقت الذي تنسلخ فيه فردية الشاعر عن المجتمع بحكم الالهام الشعرى والتأمل والملاحظة . او بتعبير أكثر دقة نظر الشاعر الغربي فوجد في جهة تعاليم د . هـ . لورانس المتطرفة عن الفردية تسود أدب القرن العشرين ، ولكن الشاعر كفر بها حين وجد عدم جدواها وفشلها في خلق مجتمع سليم حول هذه النواة الفردية ، كما لمس بنفسه المصير الذي آل اليه لورانس حين أصبح معتل النفس يكاد يشرف على الجنون . ثم نظر الشاعر الى الجهة الاخرى فوجد فيها الشيوعية تنادى بالثورة من أجل الحياة ، وهي أكبر محاولة بذلت لرفع الفرد الى اقصى درجات قوته عن طريق التحكم في بيئته ، ولكن الشاعر لم يقنع بهذه المحاولة لما فيها من التضحية بحرية الفرد ، ولما تفرضه عليه من السيطرة ودواعي الامن لصالح المجموع .

وهكذا نشأ الصراع في نفس الشاعر الحديث ، الصراع بين التعليم الفردى والتحكم الاقتصادى الجماعي ، مضافا اليه الصراع بين القديم الذى تنزع اليه نفسه وقلبه وبين الجديد الذى يثير خياله وينفعل به وجدانه . وهكذا نجد في الابيات التالية من شعر و . هـ . أودن أن الشاعر يبدو واعيا بحرج موقفه وهو يتحسس أرضا صلبة يقف عليها وموضعا يرقب منه الحياة والاحداث من حوله لكى يتخذ منها موقفا ، ولذا يتخذ موقفا تشيع فيه نغمة هازئة تتمثل في المواقف المالوفة لدينا :

« ليس ثمة جدوى من رفع العقيرة بالصياح .
كلا ، ياحبيبتي ، يمكنك أن تكفى عن ذلك تماما
ليس بي رغبة الى المزيد من الأحضان .
اصنعي لى بعض الشاى الطازج ، واحضرى لى بعض البسط .
هانذا وهانتذى :
ولكن ماذا يعني ذلك ؟ وما عسانا فاعلون ؟

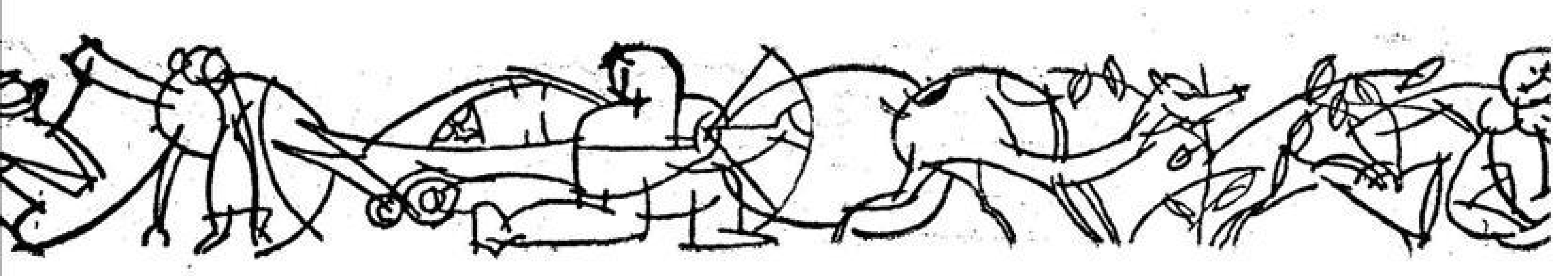
كما ترتبط بهذه المحنة مشكلة التعبير التى تواجه الشاعر الحديث ، ويقول هارت كرين في هذا الصدد :

- انها لمشكلة مروعة تلك التى تواجه الشاعر اليوم - مشكلة عالم يمر بمرحلة انتقال من ثقافة متداعية نحو اعادة تنظيم القيم الانسانية بحيث لا يوجد سوى قليل من التعبيرات المشتركة ، والتسميات العامة التى تتسم بقدر كاف من الصلابة والمتانة او التى يشيع فينا اى اختلاج او اقناع روحى .. اذ مازال كثير من تقاليد الماضى ذات فعالية - تتمثل في ملايين التراكيب .. والاشارات النفسية والمجاز والقواعد والسنن .. الخ » ..

المعاصرة والتراث القديم

والشاعر المعاصر شأن كل فنان معاصر ، يحس بأن على عاتقه تقع مسئولية خطيرة ، اذ يتمثل في ضميره الوعى بتراث كل الاجيال الماضية ، خاصة بعد اكتشاف كل هذه المعلومات التاريخية والادبية والعلمية والنفسية عنها ، الى جانب الشعور بالمعاصرة للبيئة المحلية والعالمية والمناخ الفكرى الذى يعيش فيه عالم اليوم . وهكذا يتولد لدى الشاعر المعاصر مايسميه اليوت .. الاحساس بوقوع كل شىء في نفس الوقت ، كما يشير الى الفنان الغربى المعاصر بقوله انه يحس ، بأن كل أدب أوربا منذ هوميروس حتى الآن ماثل أمام ناظريه في نفس الوقت ، وعلى هذا يجد الشاعر لزاما عليه أن يعكس هذا النمط المركب المعقد في شعره وفنه . مثل هذا الاحساس قد يؤدى اما الى الفوضى ، أو الى الشعور بالوحدة الكامنة للحياة ، وحدة كامنة تحت تلك المظاهر المتنوعة المتناقضة والتى أسماها اليوت الوحدة في التنوع

ولم يجد الفنان المعاصر امامه سوى سبيلين للتعبير عن هذا الركام من التراث الهائل . التطويل المفرط أو الايجاز الذى قد يؤدى الى الغموض والابهام . وليس من قبيل الصدف أن هاتين الوسيلتين قد استخدمتا في نفس الوقت في السنوات التى أعقبت الحرب اذ وقع اختيار جيمس



جويس على الوسيلة الاولى ووصل بها الى القمة في روايته الطويلة ، يوليسيس •
التي يبلغ عدد كلماتها أكثر من ربع مليون كلمة يصف فيها حياة البطل خلال يوم واحد • وفي العام التالي لصدور يوليسيس صب اليوت تعليقه على الحضارة الغربية بمجتمعها القديم والحديث في قالب شعري لايزيد عدد أبياته عن أربعمائة ••

وهكذا وجد اليوت أن التعبير عن هذا الوعي بتراث ضخم متنوع في الشعر يتطلب شكلا مركزا

والشعر وحده عن طريق استخدام الايقاع والصوت والتلميح والذي يستطيع أن يفصح عن هذه الخبرة التي تتخطى حدود المكان والزمان الى تجربة تتسم بصفتي العالمية والدوام ••

وكان الشكل الذي استخدمه للتعبير عن هذه التجربة هو تكتيك جديد من نوعه يمكن أن نسميه بالتداعي الحر المطلق وهو تتابع الصور الشعرية دون وجود ارتباط منطقي بينها في الظاهر ، تماما مثل التكنيك الذي يتبع في لقطات السينما أو مثل الاسلوب اللفظي المتبع في البرقيات التلغرافية • وهذا التكنيك له ما يناظره في الاسلوب الذي يستخدمه العالم النفساني للكشف عن خبايا شخص ما ، عن طريق ايراد قائمة من الالفاظ خاصة بموضوع ما بحيث يجيب الشخص على كل لفظ بأول كلمة تخطر في ذهنه •

هذا التكنيك الذي أتقنه اليوت سائد بين جمهرة الشعراء المحدثين في الغرب • وهذا القول يؤدي بنا الى ذكر مميزات الشعر الحديث عامة •

مميزات الشعر الحديث

يوجز لنا مايكل روبرتس في مقدمة كتاب فابر للشعر الحديث •
الذي يضم نماذج من هذا الشعر ، يوجز لنا مميزات الشعر الحديث في ست نقاط نوردها فيما يلي :

١ ـ استخدام لغة الحديث العادي ، مع انتقاء اللفظ الدقيق ، لا اللفظ الزخرفي •

٢ ـ خلق ايقاعات وأوزان جديدة ـ للتعبير عن حالات نفسية جديدة • وعدم الاصرار على أن الشعر المرسل ، هو الوسيلة الوحيدة لنظم الشعر انما يعتقد الشعراء المحدثون أن فردية الشاعر غالبا مايتاح لها التعبير عن نفسها في الشعر المرسل أفضل مما يتاح لها ذلك في القوالب القديمة •

٣ ـ الحرية المطلقة في اختيار الموضوع •

٤ ـ الاهتمام بالصورة • حقيقة أن الشعراء المحدثين ليسوا مدرسة من الرسامين والمصورين ، ولكنهم يعتقدون أن الشعر ينبغي له أن يصور التفاصيل على وجه الدقة ، وألا يتناول عموميات مبهمة •

٥ ـ انتاج شعر واضح الأجزاء محدد المعالم •

٦ ـ وأخيرا يعتقد معظم الشعراء المحدثين أن التركيز هو روح الشعر وجوهره •

ويمكننا أن نضيف أن الشاعر لم يعد يخاطب جانبا واحدا من جوانب الانسان كما هو الحال في الشعر الكلاسيكي أو الشعر الرومانسي ، بل أصبح يخاطب عقل الانسان وعاطفته ووجدانه وحسه وأخلاقياته ، فنجد شاعرا مثل سيسيل داي لويس يكتب شعرا على جميع هذه المستويات يحاول بذلك أن ينقل الينا خبرته ويسجلها كاملة من جميع النواحي • هذا الشعر يمكن أن نسميه الشعر الكلي ، وهو شعر خال من الصناعة والكلفة لايمكن أن نفصل أجزاءه المكونة له بعضها عن بعض كما جرت العادة في الحديث عن الشعر التقليدي بتقسيمه الى شكل يضم اللغة والاسلوب والوزن والبحر والى مضمون يشتمل على الصور والافكار وغيرها •

ويرى الشبان المحدثون من الشعراء الذين قامت بينهم وبين شعراء المدرسة التقليدية في الغرب معركة حامية الوطيس بادىء الامر أن الشعر لم يعد من الكماليات ، بل أصبحت له وظيفة حيوية في مجتمعه ، ذلك أن الشعر التقليدي كان في نظرهم نوعا من الترفيه في مجتمع طبقي يعيش فيه الموسرون وأفراد الطبقة العليا عيشة رغدة دون مثل عليا أو أهداف سامية •

ولكن هؤلاء الشبان يؤمنون بمجتمع اشتراكي تاخذ فيه الطبقات العاملة الكادحة مكانها ، فاستمدوا صورهم من المصنع والحقل والازقة وأصبح شعرهم يطرق موضوعات لم تطرق من قبل ويتناول مواقف لم تعالج في الشعر من قبل ، كما اصبح هذا الشعر وسيلة للتعبير عن معتقدات سياسية جديدة وآراء حديثة عن الانسان وطبيعته الحقة ، وبالاختصار اصبح الشعر الحديث يعبر عن رؤيا عميقة للحياة في جملتها وشمولها ••

أبرز شعراء الاتجاه الحديث

ومن أبرز شعراء هذا الاتجاه الحديث في انجلترا و • هـ • أودن ولوي ماكنيس وستيفن سبندر وس • داي • لويس وديلان توماس •
ويعتبر أودن بحق أبرز ممثل لهذا الاتجاه ، ولذا سنتحدث عنه في شيء من الايجاز لضيق الحيز •

يتضح فى شعر أودن أثران لهما أهمية كبيرة فى عصرنا الحديث أولهما الاتجاه السيكلوجى والثانى الاتجاه الماركسى وتفسيره لعملية التطور والتقدم ، اذ يميل أودن فى شعره الى تصوير الحياة السياسية والاجتماعية بلغة علم النفس الحديث وبخاصة فى ضوء نظريات فرويد ، فهو يفسر الشرور الاجتماعية التى تصل فى ذروتها الى الحروب على أنها نتيجة لامراضنا العصابية وافتقادنا الى الانسجام مع أنفسنا ومع ماحولنا • ولذا تتردد فى شعره دائما نغمة الحب على أنه البلسم الشافى لجميع أدوائنا الاجتماعية :

« أو يقدر الحب أن يتذكر
السؤال والجواب
اذ أن الحب يعيد

ما غشاه الظلام ، والثراء والدفء ؟ »

وذلك حين تلفت أودن فيما حوله فى الثلاثينات من هذا القرن فوجد الفقر والمرض والبؤس والخراب والحروب ، فانبعثت فى شعره من جديد المثل الثورية القديمة للحرية والاخاء والمساواة ، وأخذ فى نفس الوقت يوجه نقدا مريرا للنظام الاجتماعى المتداعى معتمدا فى ذلك على ايراد صور شعرية مستمدة من مصادر مختلفة متباينة مثل المصنع والمصحة والاجتماعات السياسية ، مستعينا بالتورية والالفاظ العامية والتندر الذى يشيع فى التهكم والسخرية :

« يرى تحته أرضية مغمورة عارية ،

وشظايا خط الترام يتجه نحو الغابة .
وصناعة خامدة سلفا ،

وان كانت لم تزل تعيش واهنة •
وآلة متصدعة

ترفع المياه فى « كاشول » ، وعلى مدى عشر سنوات
قابعة فى أعمال الطفح حتى وقتنا هذا • »

فالشاعر يقدم لنا فى هذه الابيات لمحات من الصناعات المنهارة فى الريف الشمالى من انجلترا كمنطقة محلية ترمز الى العالم الخارجى كله ، وهى صورة مكملة لذلك الانهيار الروحى الذى أصيبت به الانسانية • وهو اتجاه واضح أيضا فى احدى قصائده التى نظمها مؤخرا بعنوان « عصر القلق » وهى قصيدة تعبر عن انهيار القيم فى عصرنا •

ويفسر أودن من وجهة نظره الماركسية معظم الظواهر الاجتماعية والاقتصادية على انها

١ ـ اما من نتاج العدو ، أو نتيجة لرد فعل رجعى ينبغى أن نقف فى وجهه ونكافحه •

٢ ـ واما من مخلفات ماض عفى عليه الزمن ، كان يتسم فى وقت من الأوقات بالجودة ، ولكنها اصبحت مدعاة للأسى ، وان كانت تستحق منا الاحترام والعطف •

٣ ـ واما بادرة من بوادر مستقبل أفضل •

ويتميز شعر أودن عامة بمقدرته الفائقة فى استخدام الالفاظ واحساسه القوى بايقاع اللفظ والعبارة ، وجرأته فى التعبير عن مستحدثات العصر وانماطه المعقدة المتمثلة فى « وعى الاجيال » لاول مرة عام ١٩٣٠ واعيد طبعها عدة مرات ، ثم « اسبانيا » و « وقت آخر » و « رسالة العام الجديد » و « مؤقتا » ••

وفى ختام هذه العجالة نقول انه اذا كان لنا مأخذ على هؤلاء الشعراء المحدثين فهو أنهم لم يتعرضوا فى شعرهم لحل تلك المشاكل التى أثاروها ، بل اكتفوا بتصوير الفقر والجدب الروحيين السائدين فى كل طبقة من طبقات المجتمع، وان كانوا لايألون جهدا فى سبيل تنبيه الناس الى أنهم ماداموا واعين بتلك الظروف المحيطة بهم فقد أصبح لزاما عليهم أن يكافحوا من أجل الوصول الى نظام سياسى يرأب الصدع ويلئم جروح الانسانية المعذبة ، ولذلك دائما ما يعبر هؤلاء الشعراء عن سخطهم على مساوىء مجتمعاتهم الطبقية الغربية دون النزول بشعرهم الى مستوى الدعاية المباشرة •

كما ينبغى أن نقول أن الشاعر الحديث يتطلب قارئا واعيا لا يتهرب من واقعه بل يواجه مشاكل الحياة التى يثيرها الشاعر بصبر وشجاعة ، فقد مضى عهد الابراج العاجية الى غير رجعة ، ولاينتظر القارىء من الشاعر أن يحلق به فى أجواء خيالية ، فى فراغ • وفى هذا يقول ماكنيس :

ان التهرب نوع من الالحاد ، ولا يمكن للشاعر ان يضحى بالجمال الكائن فى الحياة التى تعج بالنشاط من أجل الجمال الخانق للبرج العاجى ••

كما يعبر أودن عن هذا الرأى فى بيتين صغيرين من الشعر :

« الهرب لا يفيد

ينبغى أن نصمد ولو كان فى ذلك هلاكنا • »

واذا كان معظم الناس لم يستطيعوا أن يجاروا هذا النوع من الشعر لانهم تعودوا القوالب القديمة التى انتقلت اليهم من الشعر فى الماضى ، واذا كان الشعراء بما أوتوا من رهافة الحس يتقدمون دائما عن أبناء عصرهم ويتمثلون روح العصر بأسرع مما يتمثله الرجل العادى فان الامر يحتاج الى بعض الوقت حتى يتخلص القارىء المعاصر من استبداد القوالب القديمة واستجاباتها المختزنة فى عقله ومجرى شعوره •

على جمال الدين عزت



بيكاسو .. عملاق

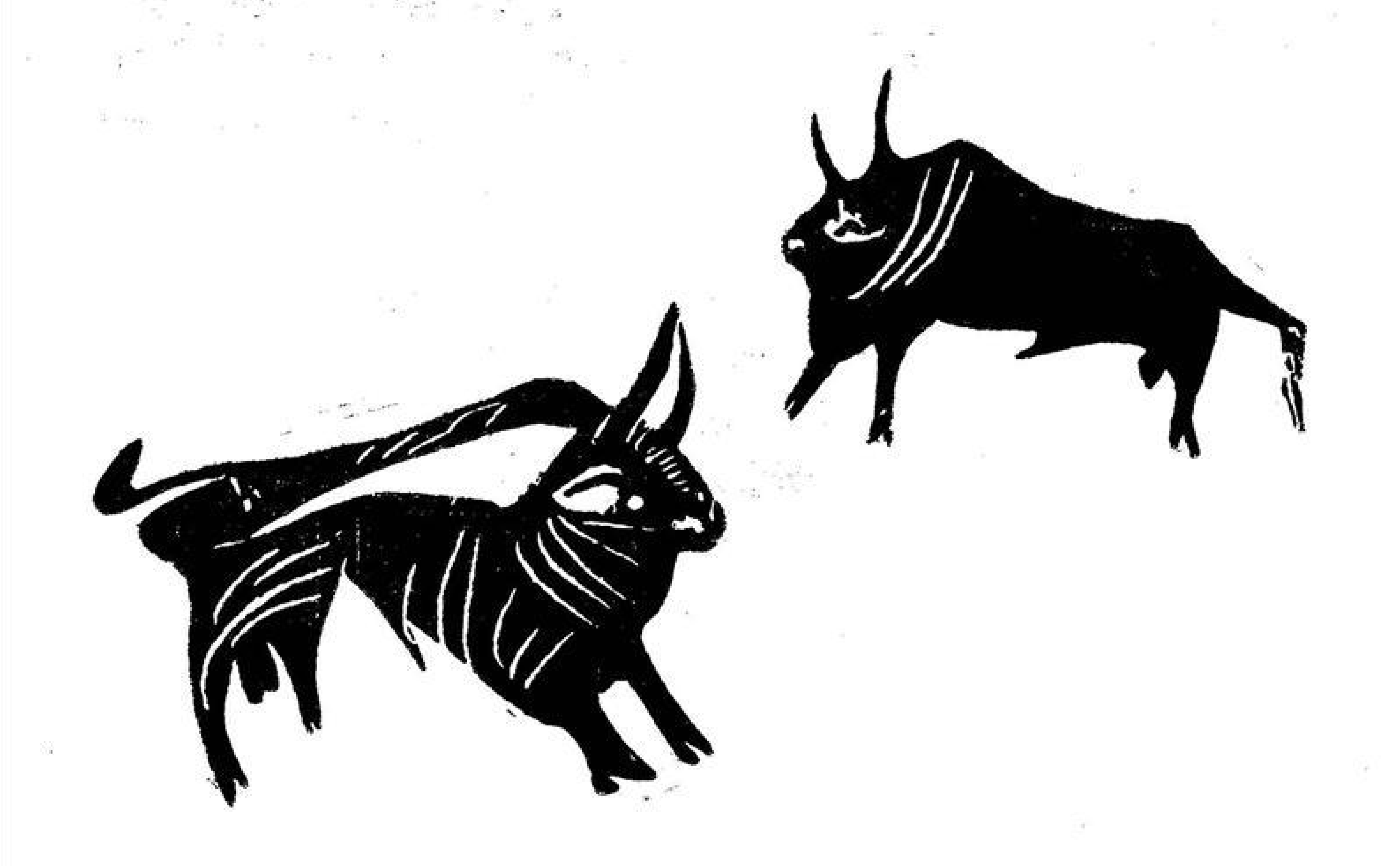
ولد بابلو بيكاسو فى الخامس والعشرين من أكتوبر ١٨٨١ فى مالاجا على الساحل الجنوبى لأسبانيا ، المطل على البحر الابيض المتوسط . وكان أبوه جوزيه روبز بلاسكو مدرسا للرسم وأمه ماريا بيكاسو اندلسية .

ولم يكن بيكاسو تلميذا نابغا فى علومه ، بل كان قليل الاكتراث بما يدرس له فى المدرسة ، وكان أكثر اهتماما بالخامات الموجودة فى مرسم والده . وفى السن التى يلعب فيها بقية الصبيان فى الحارة كان بيكاسو قد صور لوحات جديرة بأن تعلق فى المتاحف .

وفى عام ١٨٩٥ ولم يكن بيكاسو قد أكمل الخامسة عشرة انتقلت الأسرة الى برشلونة حيث عين أبوه بأكاديمية الفنون الجميلة بها . والتحق بيكاسو الصغير بالاكاديمية بعد أن نجح نجاحا باهرا فى امتحان القبول ، مكتفيا بيوم واحد لانجاز اختبار كان مسموحا فيه بشهر بأكمله لاجتيازه .

وقد تكرر نجاحه الباهر فى العام التالى عندما التحق بأكاديمية مدريد حيث أمضى شتاء عام ١٨٩٧ . لكنه مالبث أن ركبه الملل من الجو العقيم المخيم على أكاديمية مدريد فعاد الى برشلونة ليعد نفسه مصورا حرا فى عامه السادس عشر .

ولقد كانت برشلونة مدينة فتحت نوافذها ، للتيارات الفنية الحديثة الوافدة من وراء جبال



التصوير الحديث

دكتور نعيم عطية

وكانت الفترة الاولى التى قضاها بيكاسو فى باريس قصيرة . باع ثلاثة من رسومه لأحد بائعى اللوحات سيضحى فيما بعد واحدا من أهم بائعى اللوحات فى تاريخ الفن الحديث . وهام المصور الشاب اعجابا بلوحات فان جوج ولوتريك . وقد بدا تأثير لوتريك فى اللوحات التى صورها فى تلك الحقبة ثم فى حقبته التالية المعروفة بالحقبة الزرقاء . وربما كانت اللوحة الجديرة بالاهتمام ، التى صورها بيكاسو أثناء اقامته هذه بباريس هى «ملهى مولين دى لاجاليت» (١٩٠٠) . أما صديقه كاساجيماس فقد تردى فى الحب وانغمس فى الشراب وأوشك على الانتحار وفى ديسمبر عاد الصديقان الى برشلونة لقضاء أجازة عيد الميلاد ، ثم سافر بيكاسو الى مدريد حيث أصدر مع الأديب فرانشيسكو دى سولير مجلة فنية شهرية ورغم أن هذه المجلة لم تدم أكثر من خمسة أعداد الا أنها أعطت المصور الشاب فرصة طيبة للدعاية لأعماله ثم أعدت العدة لاصدار مجلة أخرى الا أن مشروعها لم يخرج الى حيز التنفيذ . فاقفل بيكاسو راجعا الى برشلونة حيث أقام معرضا للباستيل والرسوم ثم شد رحاله الى باريس . وما أن وصل اليها حتى عرضت بعض لوحاته فى عرض صغير لم يجتذب البرانس . وفى حانة « القطط الأربعة » التقى بيكاسو بالكتاب والشعراء والنقاد الطليعيين . وقد تأثرت أعماله المبكرة بالتيار الوافد من باريس ، وهو « الانطباعية » وذلك بعد أن كانت رسومه قد أفصحت عن واقعية ملحوظة

وفى عام ١٩٠٠ كان بيكاسو قد بلغ التاسعة عشرة . وكان قد فاز بعدة جوائز فى معارض ، بمالاجا ومدريد وبرشلونه . وكان بالامكان أن يبقى باسبانيا حيث بدأت أعماله تسترعى الالتفات ، لكن تعطشه الى الثقافة دفعه فى اكتوبر من ذلك العام الى السفر الى باريس مع صديقه الحميم كارلوس كاسا جيماس

كثيرا من الانتباه. واستقبله النقاد بفتور اذ عدوه مقلدا لغيره من المصورين، لكنه لم يكن في الواقع يقلد بل كان يتذوق ويجرب. على أن بيكاسو مالبث أن انطلق في مراحله بسرعة مدهشة جعلت النقاد لايستطيعون ملاحقته.

وقد ظلت موضوعات بيكاسو لاتتغير ردحا من الوقت: طبيعة صامتة، مناظر من الشوارع ومن الملاهي وعلب الليل. على أن معالجته الحرة للانطباعية تميزت على مر الوقت باشكال أكثر تناسقا في انماط تسطيحية.

وفي الشهور الاخيرة من عام ١٩٠١ أضحت ألوانه أكثر تأملا واستبطانا. لقد انتهى الامر بالصديق كاساجيماس الى الانتحار. وفي احدى لوحات هذه الشهور صور بيكاسو مشهد دفن صديقه. وعندما وصل من برشلونه في تلك الآونة صديق آخر دهش من التحول الذي طرأ على أعمال بيكاسو. لقد تراجعت مشاهد الطرقات وعلب الليل المفعمة بالبهجة مفسحة المقام لنسوة ساقطات ظهر على قسماتهن التعب، وأمهات خيم الحزن على وجوههن. وكان ذلك اعلانا بمجيء «المرحلة الزرقاء».

وقد استمرت حالة القلق والتأمل الحزين التي أنبتت المرحلة الزرقاء زهاء ثلاث سنوات (١٩٠١ - ١٩٠٤) وقد اختار بيكاسو في هذه الحقبة موضوعات الفقر والعزلة والتعاسة. وهي موضوعات عزيزة على الروح الاسبانية. وقد عبرت أشكاله المشوهة عمدا عن الشجن واليأس، وكانت موضوعاته مفعمة بالأسى والحسرة. كانت نماذجه مرضى ومقعدين وعجائز وجرحى وعميانا، وأولادا هزيلي الاجساد شاحبي الوجوه، وقد عمد بيكاسو الى حذف كل التفاصيل الخلفية كما عمد الى مط شخصياته لتزويدها بتعبير مأساوي. وقد صورها تقريبا في نغمة واحدة، باللون الازرق الذي يوحي بالليل والمأساة والغموض.

واذا أردنا أن نختار لوحة تعبر أفضل تعبير عن «المرحلة الزرقاء» فاننا نختار لوحة «عازف القيثار العجوز» (عام ١٩٠٣) قالوا قيثارتك زرقاء وأنت لاتعزف الانغام على ماهي عليه. وأجاب الرجل العجوز: الانغام على ماهي عليه تتغير على أوتار قيثارتي الزرقاء. وتصور هذه اللوحة عازف قيثارة نائحا ضريرا جلس الى جوار نافذة تطل على سماء. وبحر قاتم الزرقة. وتلخص هذه اللوحة اقصى ماوصلت اليه المرحلة الزرقاء من تحويرات معبرة تذكرنا بالجريكو. وقد كان بيكاسو يقول في هذه الحقبة ان أعظم نبع للفن هو الحزن والألم.

ولقد أعطيت عدة تفسيرات للمرحلة الزرقاء التي هي أقرب الى المدرسة التعبيرية، فقيل ان تلك الشخصيات انما تعكس روح الكآبة التي خيمت على نهاية العصر. على أن بيكاسو لايعلق على التفسيرات الاجتماعية لأعماله. ومهما كانت هذه التفسيرات فالامر انما يرتبط بنفسية بيكاسو ذاتها. وتصاوير هذه الحقبة هي تصاوير شاب لم يبلغ الخامسة والعشرين يعيش في الفقر ويتوق الى اكتشاف السعادة وادراك النجاح. ويجدر أن نقرر أن كثيرا من لوحات «الحقبة الزرقاء» هي من أكثر لوحات بيكاسو رواجا، رغم أن من النقاد من يعيب عليها عاطفيتها المفرطة.

وفي عام ١٩٠٤ استقر المقام ببيكاسو في باريس متخذا لنفسه مرسما في عمارة عتيقة متداعية في مونمارتر يؤمها الشعراء والمصورون والممثلون وصغار الكتبة وأطلق عليها «المغسل العائم» وعاش بيكاسو خمس سنوات حياة بوهيمية. وعرف الجوع والحرمان الا أن حياته الفنية كانت عامرة. كان بيكاسو في تلك الآونة في الثالثة والعشرين لكن اسمه كان قد بدأ يذيع خارج الثلة الضيقة من الاصدقاء الذين أحاطوا به. وأضحى مرسمه ملتقى فنانين وأدباء أخذوا يخطون مبادىء نظرية جمالية جديدة.

وفي طلائع عام ١٩٠٥ أخذت ألوان بيكاسو، تزداد ضياء. ودخلت عليها الالوان الوردية كما دخلت على حياته أيضا. وفي خلال الاشهر التالية بدأ يتلاشى الشجن المستبد به. وبدلا من تلك المخلوقات الشقية التي تملأ لوحاته الزرقاء أصبحنا نرى في اللوحات الوردية شخصيات أكثر مرحا وبهجة: نساء يمشطن شعورهن، صبيا يقود جوادا، فتاة تحمل سلة من الزهور. كما أخذت عظام شخصياته الجديدة يكسوها مزيد من اللحم بعد الهزال الذي كانت تعانيه في المرحلة السابقة. كما انها أضحت ترسم بمزيد من الاستدارات الكلاسية بدلا من تلك الاستطالات التعبيرية. لقد ازداد بيكاسو في المرحلة الوردية (١٩٠٥ - ١٩٠٦) رقة وعذوبة. وأتاحت له مشاهد السيرك الفرصة، ليدخل مزيدا من المرونة على خطوطه.

وفي النصف الاخير من عام ١٩٠٥ تخلى بيكاسو عن التجسيم العاطفي واتخذ لنفسه نظرة أكثر موضوعية للأشياء. وفي لوحته «الصبي ذو الغليون» نراه يستكشف لونا ورديا قريبا من لون الفخار المحروق سيسود في لوحات هذه المرحلة، كما ساد الأزرق في المرحلة السابقة.

ان الهدوء والدعة التي اتصفت بها المرحلة

الوردية الما تعكس التطورات التى طرات على حياة بيكاسو الشخصية ، ففي عام ١٩٠٤ التقى بالحسناء فرناند أولنيفيه وعاشا عدة سنوات معا • وقد ارتسم جمالها الذى يشبه جمال تمثال اغريقى فى كثير من لوحاته الوردية • ولأول مرة عرف بيكاسو حياة البيت دون أن يحول ذلك أن تكون حياتهما فى كثير من الاحيان عاصفة فقد كان بيكاسو عنيدا متشبثا برأيه • ولقد كتبت فرناند تصف صديقها قائلة: قصير ، أسمر قلق مقلق ، ذو عينين سوداوين عميقتين نفاذتين ساكنتين • سيىء الهندام ، شعره طويل يكتسح ياقة سترته البالية وترتمى خصلة سوداء لامعة على الجبهة الذكية • كما تعرف بيكاسو فى هذه الآونة بالأخوين الامريكيين ليو وجيرترود ستين اللذين أضحيا من أكبر مشترى لوحاته • وخلال شتاء وربيع عام ١٩٠٦ جلست جيرترودستين ليصورها بيكاسو • على انه مالبث أن انتابه عدم الرضا فعزف عن أنجاز صورتها • وبعد قضاء الصيف فى أسبانيا عاد الى باريس وأكمل اللوحة من الذاكرة • ولقد كان طابع القناع الذى كسا الوجه بداية الطريق لكثير من لوحاته اللاحقة • وبعد ثلاثين عاما قالت جيرترودستين عن هذه اللوحة « انها صورتى الوحيدة التى ظلت على الدوام أنا » •

٢ ـ التكعيبية

عمد بابلو بيكاسو منذ عام ١٩٠٦ تحت تأثير النحت الزنجى الى صياغة تماثيل ورسوم وتصاوير اخذت فيها ملكاته الجمالية تتمرد • كانت تلك التماثيل الافريقية التى بدأت تغزو أوروبا آنذاك تقوم على تضخيم مشحون بطاقة انفعالية • وقد بهرت هذه المصنوعات البدائية بيكاسو بخشونتها وثراء تعبيراتها ، وتجريديتها الجسور •

وعندما أطلع بيكاسو أصدقاءه فى مرسمه الحرب عام ١٩٠٧ بالمغسل العائم على لوحته «آنسات أفينيون » افتتح فصل جديد فى تاريخ الفن ، فتكوين هذه اللوحة الشهيرة ينقصه التماسك ، واللون خشن جاف ، وشخوصها تتحرك فى قلق لكن الخطوط والزوايا وانحدار المسطحات أعلنت اتجاها جديدا فى التصوير الحديث • ولم تكن الثورة التكعيبية ببعيدة •

وقبيل ذلك بقليل كان بيكاسو قد اكتشف فى احدى زياراته الدورية الى أسبانيا عبقرية الجريكو الذى بدا تأثيره عليه فى استطالة شخوصه بمرحلته الزرقاء • ولقد كان لهذا التأثير المزدوج ـ أشكال الجريكو الحادة واستطالاتها المدببة من ناحية وتشويهات النحت الزنجى من ناحية أخرى ـ بالاضافة الى خبرة بيكاسو بنحت بلاده أى بالنحت الايبيرى ، ثم دراسته التحليلية للوحات سيزان الاخيرة ـ كان لكل هذا الفضل فى مولد لوحة من أهم لوحات الفن الحديث وهى لوحة « آنسات أفينيون» التى تعد أول لوحة تكعيبية ، ولم تكتسب هذه اللوحة تسميتها المشهورة الا بعد مايزيد عن اثنى عشر عاما • ورغم انها لم تعرض على الجمهور الا بعد ثلاثين عاما فقد كانت معروفة ومحل دراسة لا من رفاق بيكاسو وحدهم بل ومن كثيرين من المصورين الشبان •

ولا يجدر أن ننظر الى هذه اللوحة الا كما ننظر الى أول سيارة صممها فورد بالمقارنة الى سيارات اليوم • ان هذه اللوحة لاتسر الناظر قط ولا تبعث فى نفسه أى احساس جمالى ، ولكنها فى الواقع دراسة تجريبية فتحت الطريق لنوع لم يكن معروفا من المعالجة التصويرية ويجب عند اقترابنا من هذه اللوحة أن نضع موضع الاعتبار تحاشى بيكاسو للون ومحاولة الاستفادة من مقومات الفنون البدائية واهتمامه بالتشويهات الزنجية واستخدامه للزوايا الحادة المتنافرة •

فتحت « آنسات أفينيون » اذن الطريق الى « التكعيبية » • ولقد ابتدع « التكعيبية » اثنان من المصورين هما بيكاسو وجورج براك اللذان التقيا عام ١٩٠٧ • وقد كانت «الوحشية» تلفظ أنفاسها الاخيرة آنذاك بعد أن أشعلت نيرانا لونية مالبثت أن خمدت ليجد المصور نفسه فى مرحلة من تأمل الشكل والتفكير فيه • فقد بدأ بين جدران مرسمه يلحظ الأشياء المحيطة به بانتباه أشد: المنضدة والزجاجة ، القدح ، علبة السجائر ، الجريدة ، وغيرها من الأشياء • وأخذ يركز عليها نظرة متفحصة متغلغلة كما لو كان يراها لأول مرة وكما لو كانت غير معروفة له من قبل • ومضى يغوص فى هذه الاشياء ويتسلل الى أعماقها ، مثل الروائى الذى يتغلغل فى سويداء أبطاله • وقد وجد المصور نفسه يستقر داخل الجمادات بنوع من التعاطف معها والاحترام لها • وبدأت الاشياء من جراء ذلك تكشف له عن ذواتها ، عن أشكالها وتركيبها ، عن سطوحها وابعادها • وعندما عمد الفنان الى تصويرها بنظرته الجديدة ولدت « التكعيبية » وهجر جوجان الى سيزان • واكتشف الواقع من جديد ، وعلى الاخص الواقع بكتله واحجامه وابعاده • وبهذه النزعة العقلية الصارمة كبح بيكاسو وبراك جماح الوحشية ، مخضعين الواقع لعمليات حسابية دقيقة •

وقد مرت «التكعيبية» بمرحلتين : الاولى هي المرحلة التحليلية التي امتدت من عام ١٩٠٩ الى عام ١٩١٣ · وقد عمد فيها المصور التكعيبي الى تفتيت أي شكل معروف لديه الى مكعبات ثم يعود الى تجميعها في كتل بنائية على شكل نحتي ثلاثي الابعاد · واذا كان سيزان في لوحاته التي كانت نواة للتكعيبية وفي بيانه المشهور عن تحليل الطبيعة الى أشكالها الاصلية ،فقد أشار الى الاشكال الاسطوانية والمخروطية والكروية دون أن يشير الى المكعبات فقد مضى براك التحليل وبيكاسو الابتداعي في تقصياتهما التشكيلية الى الاعتداد بالشكل التكعيبي واستخدماه لاعادة بناء رؤاهما للوجود·

ثم عمد بيكاسو وبراك بعد ذلك الى رج مكعباتهما التي بدأت تتحرك الى الامام والى الخلف من خلال معالجتها باغراق بعض واجهاتها في الظلمة وبعضها الآخر في النور · فتدب فيها بذلك الحركة مقتربة ومبتعدة من المتفرج تبعا للاجزاء المظللة من المكعبات·

ورغم أن براك قد استخدم التكعيب في مشاهدة الطبيعة الا أنه سرعان ما كف عن معالجة المناظر الطبيعية واقتصر مع بيكاسو على تركيز اهتمامه على الاشياء المصنوعة بيد الانسان مثل المناضد ، والكراسي والآلات الموسيقية وقطع النرد ، والزجاجات وماشاكل ذلك · على انهما مضيا أيضا

بالتكعيبية التوفيقية ·

وقد نشأت « التكعيبية التوفيقية » كرد فعل ، لأسلوب « التكعيبية التحليلية » التي وصلت الى نهايتها الكالحة عندما لم يبق من الشيء الذي بدأبه المصور سوى كسرة ضئيلة من شكله المندثر ، مثلا خط منحن أو خطان وبضعة خطوط متوازية تبدأ، وتنتهي في فراغ أسود توحي بالقيثارة وأوتارها· وذات يوم قرر أحد الرائدين ، ربما كان براك أو ربما كان بيكاسو أن يبدأ كل شيء من جديد من النقطة التي انتهت فيها التكعيبية التحليلية التي ماعادت بقادرة أن تمضي الى ماهو أبعد مما وصلت اليه في طريق تفتيت الاشكال وسحقها · وأخذ الفنان التكعيبي ينتقي جزئية مميزة من الشيء ، كأوتار كمان أو مسند كرسي أو بضعة سطور من مقطوعة موسيقية مطبوعة ــ ويرسمها في لوحته ، كنواة أو محور يدور حوله تكوين ذو بعدين ، كما يفعل عازف البيان عندما ينتقي عبارة موسيقية ، ويبني عليها تنويعات متعددة · وهكذا عاد الشيء أو الاجزاء المميزة منه الى الوضوح في اللوحة بدقة واقعية · واذ ببراك يطرب من ذلك وينتقل خطوة أخرى مستثيرا الواقعية باستخدام الخدع البصرية في تكويناته التكعيبية · وبمهارة شديدة أدخل في لوحاته حبيبات خشبية ومسامير وقصاصات من

أخرى بدت على غاية من الواقعية



الوجبة الزهيدة عام ١٩٠٤ ٤٦٣ × ٣٧٧ مم

يصورها من الداخل باعتبار انه هو وهي كائن واحد ، ولذلك فان المصور التكعيبي يرفض النظرية السائدة في منطق الرؤيا من أن الانسان لايرى ولا يمكنه أن يرى ذات الشيء من أكثر من وجه في ذات اللحظة . رفض المصور التكعيبي هذه النظرية لصور الأشياء من كل الوجوه في ذات الوقت ، متوصلا بذلك الى صورة ديناميكية للموجودات . وهو ماأوصله الى أن يحطم زمن اللوحة والمنظور التقليدى الذى كان سائدا منذ عصر النهضة .

ولقد ذهب المنظور التقليدى الى افتراض ثبات

العين التي ترى • ورفضت التكعيبية ذلك عارضة الاشياء في حالة من التتابع وفي أوضاع مختلفة، ومن زوايا متنوعة كماتبدو لانسان يحيا ويتحرك، بل ويحلم ويتذكر • لقد كان تصوير بيكاسو في هذا المقام تعبيرا حيا ومباشرا للفن في عصر السينما الذي لاتبدو فيه صور الوجود في حالة من الثبات قط. بل في حالة تتابع وتداخل على الدوام •وقد فقد الزمن مع السينما خصيصتيه الأساسيتين : الاستمرار وعدم الرجعية • فأعاد الزمن في الفن خطا متواصلا متجها الى الأمام ، فيمكن للانسان أن يتحرك في كل اتجاه • الى الخلف ، الى الذكريات، والى الامام . الى الأماني والأمال •

ونرى من ذلك أن المصور التكعيبي مصور متمرد مصور يعاود النظر في المسلمات التي تواترت ، واستتبت ، بل واستبدت بفلسفة التصوير منذ أول عصوره • ولقد كانت التكعيبية - بعد الوحشية - هي النظرية الجديدة بحق في القرن العشرين ، مما يجعلها جديرة أن تحتل مكانتها في تيار الفكر التصويري •

ولقد اتصف القرن العشرين في مجال التصوير، وربما أيضا في مختلف الفنون والآداب ، بأنه عصر التساؤلات ومراجعة الاصول المستتبة • وقد تعددت في مجال التصوير المذاهب والتيارات تعددا مهولا • على أن الطابع السائد في كل هذه المذاهب والتيارات انها قامت كرد فعل للانطباعية التي انتهى بها القرن التاسع عشر • وقد عرف القرن العشرون بعد ، الانطباعية التعبيرية والوحشية • والمستقبلية والبدائية والسيريالية والتجريدية • وتفرعت كل من هذه المذاهب الى روافد متشعبة • وفي خضم كل هذه النظريات ، أو بعبارة أخرى، كل هذه التساؤلات هبت التكعيبية أيضا كأحد التساؤلات عنفا وأصالة •

والذي ولدته التكعيبية كان فنا لايرضى بخضوع الانسان العاجز للمصير الذي لايملك له تبديلا ،بل ويؤكد عظمته في مواجهة ذلك المصير • ولقد أرادت التكعيبية أن يقف الفنان أمام الطبيعة سيدا خلاقا، لا مقلدا وعبدا ذليلا •

ولقد تأكد لبيكاسو من دراسته للفنون البدائية انها كانت تعبيرا عن رغبة أصولية في الانسان الذي لايقف من الطبيعة موقف المتأمل والاعجاب، بل موقف الرهبة والقلق . رغبة ملحة في التغلب على مخاوفه بالالتجاء الى تعبير يوطد أقدامه في مواجهة القوى الخارجية المهددة • ولقد خلص بيكاسو من دراسته الى أن من الضروري عدم الوقوف بالفن عند حد السرد أو الزخرفة بل يجب العمل على خلق عالم يحاذي عالم الطبيعة ، عالم ملحمي يتفق مع مرحلة النمو الحضاري لكنه ينطوي على العزيمة الاكيدة على تجاوزه • ومن ثم كان على الفنان أن يعيد عملية التشكيل لا أن ينقل الطبيعة بحذافيرها • ولهذا يعتبر فن بيكاسو تأكيدا لعلوية الارادة في تشييد العمل الفني ، ودعما للانسان ضد القوى الطبيعية أو الاجتماعية التي تهدد بأن تسحقه تحت نيرها ، واقرارا لحق الانسان في أن يحقق ذاته ويبتكر، ويصنع حياته ويشكلها كيفما هدته بصيرته الداخلية ، وبذلك جعل بيكاسو الفن عملا ايجابيا ديناميكيا بدلا من كونه عملا سلبيا ساكنا •

٣ - مابعد التكعيبية

ليس الفنانون أنبياء لكن أعمالهم تنطوي في بعض الاحيان على نبوءات غريبة • ذات يوم في مطلع الحرب العالمية الاولى كان بيكاسو يسير مع صديقته الامريكية جيرترود ستين في أحد شوارع باريس ومرقت أمامهما عربة نقل عسكرية مدهونة بألوان مبرقشة لتعمية العدو فصاح بيكاسو : نعم ، نحن الذي صنعنا هذه ! انها التكعيبية •

وبعد أن خاض بيكاسو مغامرة التكعيبية بكل ضراوة جاءت اللحظة التي فقدت فيها هذه التكعيبية طلاوتها من خلال تزمتها • فقد انتهى الامر بالتكعيبية أن أضحت سجنا للمصور أسواره هي الغرف المغلقة والجمادات الكئيبة المعتمة الموحشة • صحيح ان التكعيبية قد أعادت الى الرسم سيطرة ضرورية ، وفائقة مما أعاد الى التصوير نقاوة الخط وهندسية الشكل ودقة النسب وصرامة التكوين ، الا انه سرعان ماتبين بيكاسو ضيق النظرة التي كان أول من تمسك بها وناصرها • فما لبث أن اختط بفنه سبيلا جديدا • وعكف رسام المكعبات والمخروطات والاشكال الهندسية على دراسة الاساتذة القدامى وكانت هذه هي الحقبة التي اشتغل فيها مع فرقة « الباليه الروسي » •

فتح بيكاسو أكثر من طريق ليدلل على أن الروح الصاحية في حاجة الى أن تجدد على الدوام دون أن تستسلم لليأس ، فلم يكن اليأس التربة التي نبتت فيها فن بيكاسو وهو مايميزه عن التجريديين • ولم يكن بيكاسو مصورا تجريديا أو لاموضوعيا ، فقد دأب على تثبيت نظره على الواقع وموجوداته • كل مافي الأمر أنه عمد الى تفكيك صورة الواقع ، واعادة تركيبها على نحو ينطوي ، بالاقل في نظره، على قسط أكبر من المعنى • ولم يعتبر بيكاسو فنه وسيلة للفرار من العالم الحقيقي بحجة الغوص في

روحانيات استبطانية ، بل ظل منفتحا للوجود ، يثرى فنه بالتجارب الملموسة . ولهـذا لم يتردد عندما دعاه جان كوكتو الى ايطاليا ليعد ديكورات لفرقة باليه دياجيليف أن يبدأ مرحلة كلاسيكية .

فقد التقى بيكاسو عام ١٩١٧ بجان كوكتو الذى كانت فرقة الباليه الروسى على وشك أن تقدم باليه «الاستعراض» من تأليفه ، فدعاه الى روما لعمل الديكورات اللازمة . وهنـاك التقى بدياجيليف ، مؤسس فرقة الباليه الروسى والذى كان يؤمن بأن الديكور فى المسرح ليس مجرد خلفية ساكنة بل عنصرا أصوليا وايجابيا وقد جمع حوله مصورى الطليعة وموسيقييها واستعان بانتاجهم فى بالبهاته التى ذاع صيتهـا كما التقى بيكاسو فى رومـا بالراقص ماسين الذى أضحى صديقا حميمـا له . وبالموسيقى ايجور سترافينسكى الذى أعـد له ديكورات باليه « القبعة المثلثة الالوان » وقد رسم بيكاسو لهؤلاء الفنانين رسوما قلمية أربية . وكان قد عاد يمارس قدرته الفائقة على استعمال القلم الرصاص منذ عام ١٩١٥ فرسم صـورة لتاجر اللوحات فولار متناهية الدقة والاحكام على طريقة انجيرز الذى كان بيكاسو يكن لفنه عميق الاحترام والاعجاب . كما أنتج فى الاعوام التالية رسـوما واقعية تميزت بالرشاقة مع الاقتصاد فى الخط .

والتقى بيكاسو فى روما أيضا بأولجا كوكلوفا راقصة الباليه وتزوجها عام ١٩١٨ وقد ولد نجاح ديكوراته وحبه الجديد فى نفسه احساسا بالراحة والدعة انعكس فى انتاج مرحلته المسماة بالمرحلة الكلاسيكية الممتدة من عام ١٩١٨ الى عام ١٩٢٤ .

على أن هذه المرحلة الكلاسيكية لاتعتبر ارتدادا فقد نهل بيكاسو فى هذه المرحلة من المصادر الجمالية القديمة ، ولكن بكل ما فى تجاربه السابقة من قوة وثراء . ولهذا فان هذه المرحلة اختلطت بانتاج ذى نزعة تكعيبية أيضا . وقد ولدت فرشاته فى سنوات تلك المرحلة عالما من العمالقة والمردة تبـدو كما لو كانت قد قدت من الصخر والحجر رغم ماتفيض به قسماتها من مرارة الحياة .

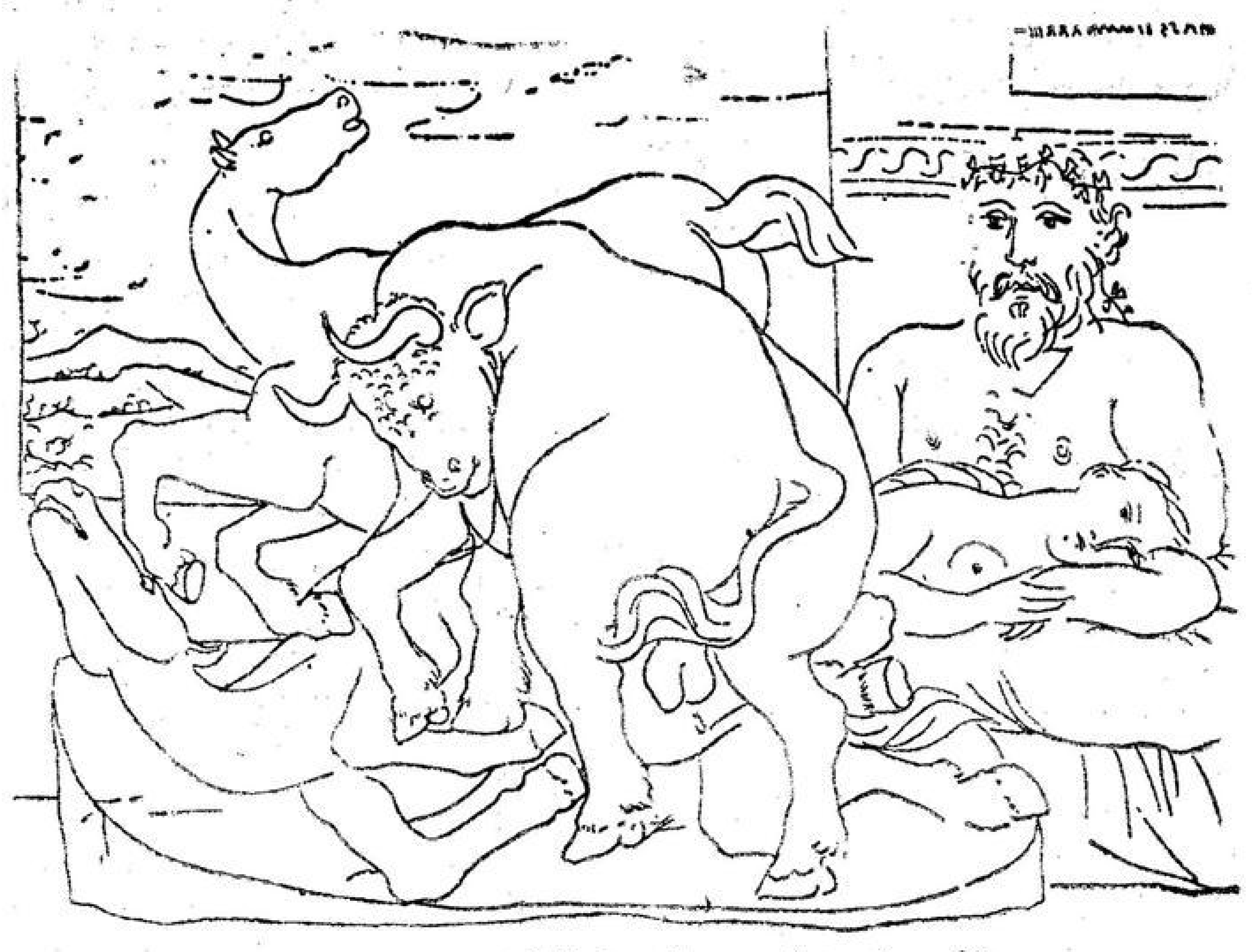
ويبدو أن العزلة التى وجد بيكاسو نفسه فيها أثناء الحرب العالمية الاولى بعد أن استدعى رفاقه الى ساحات القتال قد جعلته يبحث بلهفة وعبادة عن حرارة الحياة ويتقبل كثيرا من القيم الجمالية الوقور عبر عصور عديدة .

واذا رجعنا الى الفن الكلاسيكى ثانيا نجده يلقننا درسا هاما . ما الذى يجعلنا ننفعل ونعجب بلوحة كلاسيكية تتناول موضوعا دينيا ؟ انه ولا شك ، ليس الموضوع الذى صورته اللوحة بالنسبة لأناس عقيدتهم الدينية مغايرة لعقيدة المصور ، بل هو على وجه اليقين اللغة التشكيلية . ان ثمة لغة تشكيلية قادرة اذن أن تتحدث الى العيون والقلوب بصرف النظر عن الموضوع الذى تتكلم عنه ، لغة مفرداتها الخطوط والزوايا والالوان والابعاد والتوفيق بين كل هذه العناصر لاعطاء القلب والعين التأثير المطلوب .

وفى عام ١٩٢٥ اندفع بيكاسو فجأة فى مرحلة طويلة من التشويهات المسوخية . امتدت من ١٩١١ الى ١٩٣٥ . ان رجلا تتنازعه كل هـذه الحاجات الروحية المتضاربة ، رجل متفتح الحواس لكل تيارات عصره ومتدفقا مع كل مغامرة جسور ــ مثل هـذا الرجل ماكان بامكانه ألا يرى السيريالية ويقبـل عليها فقد انطوت على نزعه تحد ورغبة عارمه فى التدمير حركت فيه نوازعه العدمية . لكن بيكاسو مالبث أن انصرف عن السيريالية التى لم تشبع لهفته الجمالية ولم يرض عن انشغالاتها الخارجه عن التصوير وجعلها الفن تابعة لموجبات لاجمالية . على أن بيكاسو قد احتفظ على أى حال من التجربة السيريالية بالخميرة القادرة على تجديد الهامة .

وبعد مرحلة رومانسية قصيرة صور فيها مناظر من الحياه الشعبية ومصارعات الثيران مستـلهما روح مواطنه الخالد فرانشسكو جويا ــ بعد تلك المرحلة القصيره عمد بيكاسو الى استكشاف احلامه ومكنونات عقله الباطن وتجسيد تلك الصـــور الغامضة التى تدور فى متاهات النفس . وأطلق العنان للاشباح والمسوخ والاطياف الغارقة فى اعماق عقله الباطن . وازدحمت لوحاته باشكال خرافية بلا معنى محدد . وقد أحكم تدبيرها ــ وألوانهـا واهنة وكتلها ضخمة تقف على نحو عبثى مضحك فى فراغ بلا اعماق . وقد اجتمع فى اعمال بيكاسو هـذه تيار السيريالية ، تيار استكشاف مجاهل العقل الباطن وتيار قلب الواقع وتخريبه لسبر الاعماق واسترجاع الدعائم الاصولية .

وقد حاول السيرياليون الذين كانوا ذائعى الصيت اذ ذاك ان ينسبوا بيكاسو اليهم ، الا أن فن بيكاسو كان من الاتساع والتشعب بحيث كان من المتعذر ان يندمج فى حركة بعينها ، بل انه كان بذاته حركات فنية متتابعة . وقد أعجب اندريه بريتون زعيم السيرياليين ببيكاسو ايما اعجاب لأنه على حد قوله خرج بالفن عن القانون وتزع عن الاشياء مفهوماتها التقليدية على ان اعمال بيكاسو ليست نابعة من التلقائية التى يدعو اليها السيرياليون



منظر صراع بين ثور وحصانين عام ١٩٣٣ ١٩٤ × ٢٦٧ مم

فقد تمسك بيكاسو بالارادة المدركة لما يفعله الفنان الا ان ماهو جدير بالتقدير عند بيكاسو هو قدرته الخارقة على أن يواجه ماهو موجود فعلا بما ليس موجودا اوبما يمكن ان يوجد ٠ وهو بذلك ينتزع المرء من قيود الرتابة وبلادة الحس ٠ وتتجلى عظمته فى نظر بريتون فى انه كان على الدوام فى حالة دفاع عن ذاتيته ازاء طغيان العالم الخارجي ٠ لقد تحرر بيكاسو من نير الأشياء المعتبرة فى حد ذاتها جميلة وممتعة وبحث عن الاشياء البائدة الرديئة التى ماكان الفنانون التقليديون يلتفتون اليها ليقف عندها متسائلا اليس فى هذه الاشياء ايضا نواة من الجمال ٠ ويجب لنتذوق كثيرا من أعمال بيكاسو أن نطرح وراء ظهورنا كل مايعد حسب المنطق والعقل جميلا ٠

وقد اتخذت تشويهات بيكاسو اول الأمر شكل خطوط انسيابية متشابكة توحى باجساد انسانية ثم أضحت فى عام ١٩٢٧ اشكالا لا انسانية عنيفه ثلاثيه الابعاد ذات طابع نحتى ٠

وعندما أمضى بيكاسو الصيف على شاطىء الريفييرا عامي ١٩٢٨ و ١٩٢٩ حول المصطافين الى تلك الأشكال اللابشرية الغريبة ورسمها مسجاة على الرمال الصفراء ومن خلفها السماء اللازوردية ، والبحر الأزرق ٠ وهذه الأشكال اللامعقولة التى تستجم فى هدوء على الشاطىء لاتحمل اقل شبه بالانسان الا انها توحى على اى حال بمستحمين يلعبون ويرقدون ناعمين بدفء الشمس ٠

وفى عام ١٩٣٢ مضى بيكاسو الى مرحلته المسماة

« بمرحلة الوجوه المزدوجة » والصـــور المزدوجة محاولة لتقديم الوجه الانساني فى اكثر من وضع فى وقت واحد ، وبعض هذه الوجوه التى يمسخها بيكاســـو ذات قوة تعبيرية متناهية . مثل وجه « المرأة التى تبكى » التى صورها عام ١٩٣٨ حتى ان المشاهد ينتابه الاحساس بأن بيكاســو ماكن يصور بتلك اللوحة وجها بل حالة نفسية .

ومنذ أنجاء هتلر الى الحكم فى ألمانيا عام ١٩٣٣ استشعر بيكاسو حدة الصراع الذى يمزق العالم وحمأة الدماء التى سيلقى به فيها . وتجلى امام بصيرته سؤال أخطر من كل الاسئلة التى عرض لها فنه من قبل . ماقيمة الانسان ؟ ويحكى الناقد كاهنويلر ان بيكاسو حدثه عام ١٩٣٣ عن فن ليس هو فحسب الاجابة عن المشـكلات الشخصيه فى الكفاح نحو رؤيا جمالية جديدة ، بل الاجابة على الاسئلة العلمة التى تؤرق بال البشر أجمعين . وقد استعر نار السؤال والاجابة فى « مصارعة الثور ميناتور » عام ١٩٣٥ حيث نرى الزواج الأبدى فى قلب الانســـان بين النور والظلام ، بين الحرية والاستبداد .

وفى عام ١٩٣٧ بدت تعبيرية بيكاســو عارمة وقد اثارتها الحرب الاهلية الدائرة فى بلاده فرسم لوحته الحائطية الضخمة « جيرنيكا » فى سورة من الغضب والاشمئزاز فى أعقاب ارســـال النازى لطائراتهم لمناصرة الجنرال فرانكو وتدميرها للمدن المفتوحة والاعتداء عـــلى القوم العزل فى جيرنيكا عاصمة مقاطعة الباسك باسـبانيا .

وخلال الحرب العالمية الثانية مضى بيكاسو يصور بقتامة متنقلا بين البورتريهات الواقعية والاشكال المشوهة كما اقبل على النحت ايضا . وقد امرت قوات الاحتلال النازية بعدم السماح باقامة معارض لأعماله ولكنه كان قد بلغ من ذيوع الصيت ماجعل الألمان ينكسون عن الفتك به . وبالرغم من أنه كان على رأس قائمة الفنانين الذين أعلن هتلر أن فنهم هو فن منحل جرؤ كثير من المثقفين الألمان على زيارته فى مرسمه . وكان بيكاسو يهدى كلا منهم صورة فوتوغرافية من لوحته « جيرنيكا » وكان فى هذه الهدية معنى ضمنى من السخرية والاحتقار . وذات يوم حضر اليه مندوب هتلر فى باريس اوتو ابيتز يعرض عليه زيادة فى مقادير التموين المقررة له من الطعام والوقود فرفض بيكاسو الاعانة وقاده الى الباب مطرودا . وعند خروجه لاحظ ابيتز صورة من « الجيرنيكا » ، فالتفت الى بيكاسو ساخرا وقال له .. « آه ، انت الذى فعلت هذا اذن ، ياسـيد بيكاسو ؟ » فاجابه الفنان ببرود : كلا . انه انتم الذين فعلتموه

وفى عام ١٩٤٩ قدم بيكاسو للشعب وللسلام لوحته ذائعة الصيت « الحمامة » التى دخلت كل البيـوت والقلوب ، ومنحت العديد من الجوائز والأوسمة .

وتحت تأثير انفعاله بأعمال الوحشية فى كوريا أنتج لوحته « مذبحة فى كوريا » عام ١٩٥٠ ايمانا منه بمبدئه الاصيل من وجوب الدفاع عن الانسان ضد كل الاعتداءات البربرية عليه ، سـواء كانت تلك الاعتداءات فى اســبانيا ام فى كوريا ام فى الجزائر .

وفى عام ١٩٥٢ صور « الحرب والسلام » موجها كلامه الى الانســـان فى هذه المرحلة من التاريخ ليختـار بين أن يحطم كل حضـــارة أو ان يجعل الارض جنة لكل البشر . ويقول بيكاســـو : انى فخور لأنى لم أعتبر التصــوير فى أى وقت من الاوقات ، مجرد متعة او تسلية ، بل اردت من خلال الخط واللون ، طالما انها اسـلحتى ، ان اتغلغل وأتقدم فى ادراكى للوجود . فلم يبتدع التصوير لتزين الشقق بل هو أداة حرب ايجابية وسلبيـة ضد العدو .. ولقد كانت حياتى على الدوام دفاعا ضد الرجعية وموت الفن .

وفى يونيه ١٩٥٥ أقيم معرض شـامل لاعمال بيكاســو فى باريس . وكان من ابرز ماعرض فى هذا المعرض تنويعات من أربع عشرة لوحة صورت فى المدة من ١٢ ديســـمبر ١٩٥٤ الى ١٤ فبراير ١٩٥٥ على لوحة ديلاكرواه المسماة « نساء الجزائر » وقد اثبت بيكاسو فى تنويعاته هذه تعطشه الدائب الى اللون والحركة .

والحق يقال أن مامن لوحة أورسم لبيكاســـو يعتبر خاتمة مطاف ، فان قدرته الفائقة على التجدد تودع كلا من اعمـاله قيمة فنية جديدة تثير الكثير من الجدل والنقاش .

« نعيم عطية »

حاجتنا فى السينما
الى التفكير المعاصر

عبد الفتاح البارودى

من تحصيل الحاصل أن نصف السينما عندنا بالتفاهة ، فان أفلامنا تافهة فعلا ٠٠ وانما المهم هو أن ننتشلها من هذه التفاهة ٠٠ كيف ؟!

ان الطريق الى ذلك هو أولا أن نعرف أسباب تفاهتها ، وثانيا أن نعرف وسائل معالجة هذه الاسباب . وثالثا أن نعرف كيف ننفذ هذه الوسائل ٠٠ فاذا كان الطريق واضحا بهذا الشكل ، فلماذا لانزال متخلفين ؟! اما اننا نجهل هذا الطريق وهذه مشكلة ، واما أننا نجهل كيفية اجتيازه وهذه مشكلة ثانية ، وطبعا فى الحالتين لايمكن أن نجتاز المسافة بين التخلف والتقدم ، ولابد من مواجهة المشكلتين بترتيبهما الطبيعى ، ولكن المدهش اننا قفزنا الى المشكلة الثانية مباشرة ، وكأننا فرغنا من حل المشكلة الأولى

الدليل على ذلك اننا لانزال للآن نركز اهتمامنا فى انتاج الأفلام ، ولا نكترث بتعميق تفكيرنا السينمائى

ان عدم الاكتراث بالناحية الفكرية كان مسايرا لطبيعة وظروف الحقل السينمائى فى الماضى ، حينما كان يسيطر على هذا الحقل عدد من (المنتجين والموزعين) الذين يجهلون أبجديات السينما ، ولا يعرفون غير شباك التذاكر فقط ٠٠ أما الآن فقد تغيرت حياتنا واقتصادياتنا وأفكارنا ، وكان من نتائج هذا التغيير فى الحقل السينمائى أن انشىء « القطاع العام » ليقضى على المساوىء السينمائية وبالاخص على احتكارات المنتجين والموزعين بمختلف صورها ٠٠ ثم ماذا ؟! هل خلق عقلية سينمائية جديدة ؟ هل أنتج أفلاما تساير طبيعة وظروف المجتمع الجديد ؟! أم أنه ـ فقط ـ حل محل المنتجين والموزعين فى دفع تكاليف الأفلام وأخذ حصيلتها من شباك التذاكر ، بينما بقى مستوى الأفلام ـ أو معظمها ـ كما هو فنيا وفكريا ؟!

لكى نجيب على هذه الأسئلة ، نأخذ امثلة مما انتجه القطاع العام ٠٠ وسأختار هذه الأمثلة من بين الأفلام التى يعتز بانتاجها

انه يعتز بانتاج أو توزيع أفلام حققت نجاحا بين الجمهور ، ومنها ـ مثلا فيلم « منتهى الفرح » الذى قام بتوزيعه ، فماذا فى هذا الفيلم من مميزات انه يدور حول حدوتة تفتقر الى البناء الفنى ، وأحداثها مفتعلة ، بل انها عبارة عن مجموعة لوحات غنائية « ملزوقة » بجوار بعضها ، لمجرد تقديم مجموعة من المطربين فى أغان فردية ليس بينها أى ترابط أو أية صلة ، والأغانى نفسها ليست أغانى سينمائية ٠٠ فيلم لو أننا حاولنا أن نقيسه بأى مقياس فنى لحكمنا بأنه مجرد تهريج ، ومع ذلك فان مؤسسة السينما رصدته بين الأفلام ذات الايرادات المرتفعة ، اذ بلغت ايراداته فى العرض الأول حوالى ٢٧٨٥ جنيها

نأخذ مثالا آخر : ان القطاع العام يعتز بانتاج « أفلام مشتركة » أى أفلام تشترك فيها الدول

الأجنبية المتقدمة في صناعة السينما ، على أساس ان هـذا النوع من الأفلام يفيدنا أولا بالاحتكاك بالخبرات الفنية العالمية ، وثانيا بخروج الفيلم المصرى الى الأسواق العالمية ، وثالثا بالمساهمة في التنمية الاقتصـادية عن طريق توفير العمـلات الصعبة ، نتيجة لاستثمار أموالنا مع هذه الدول ، فضلا عن حصيلة ايرادات هذه الأفلام من عرضها في الخارج الخ ..

وصحيح ان هذه فوائد لاجدال في قيمتها . ولكن في التطبيق ماذا فعلنا ؟! ان احدث ما أنتجناه من هذا الطراز فيلم اسمه (جمـال بلدنا) أخرجه المخرج الايطالي « ماريو روسو » وقام بتصويره مصور ايطالي، فماذا استفدناه من الاحتكاك بخبرة السينمائية الايطـالية ؟! ان الفيلم من النـوع التسجيلي ، والمقصـود به اعطاء فـكرة عن بلادنا والتقدم الذي أحرزته في مختلف الميادين ، ولكنه فشل في اعطاء هذه الفكرة في صورة سينمائية لماذا ؟ بدأ الفيلم بمقدمة زخرفية ، ثم رأينا الكاميرا تصور (أبو الهول والأهرامات) في أوضاع مقلوبة مجرد لقطات سريعة جدا أراد بها المخرج والمصور استعراض مقدرتهما على « شقلبة » الكائنات ، ومع أن هذه « الشقلبة » لاتدل على مقدرة كبيرة ، فان هذه العملية الاستعراضية استمرت طول الفيلم من أوله الى آخره دون أى مبرر فني .. من الجائز استخدام هذه العملية في لقطات معينة للدلالة على معنويات معينة ، أو للمقارنة بين المعـالم القديمة والجديدة ، أو للتعبير عن التغيرات التي حدثت في حياتنا ، ولكن لم نلمس أى شيء من ذلك في الفيلم اطلاقا ، بل ان اللقطات ظلت تتتابع بهذه الطريقة وبهذه السرعة على وتيرة واحدة وبايقاعات واحدة ، لافرق بين تصوير حركة العمل داخل المصانع وحركة الرقص في الرقصات التي صورها الفيلم .. أكثر من ذلك أن الكاميرا لم تصور حياة الناس ، بل في اللقطات الأولى صورت بعض الأفراد في بعض الأحياء الشعبية ، واختارت منهم نماذج بدائية ، مثل حامل قفص الخبز في الشارع ، وحامل المبخرة أمام أحد المساجد ، وخيل الينـا أن الكاميرا اختارت هذه النماذج لكي تصور بعد ذلك نماذج أخرى لتقارن بين رواسب الحياة القديمة ومعالم الحياة الجديدة ، ولكنها لم تفعل هذا ، ولم تتجه بعد هذه اللقطات الى الناس اطلاقا .. ثم ان السيناريو لم يكن فيه أى ترابط فني .. مجرد لقطات متتابعة بلا ترتيب فني على طريقة « صندوق الدنيا » وكأن الكاميرا السينمائيه فوتوغرافيا تلتقط الصور كيفما اتفق .. ثم نلمس في السيناريو مايدل على أن السيناريست يعرف أن السيناريو هو لغة السـينما ، وأن هذه اللغة – مثل أى لغة عبارة عن جمل مفيدة تعبر عن شيء ما .. أيضا الموسـيقى التصويرية المصاحبة للفيلم كانت كلها عبارة عن انغام صاخبة ليس فيها أى تعبير عن طابعنا أو شخصيتنا ، وليس فيها أى تطوير لموسيقانا ، وليس فيها أى ارتباط بالمشاهد التي صاحبتها ، انني لاأدرى كيف يمكن أن يعبر مثل هذا الفيلم عن بلادنا عندما يعرض في الخارج ، ولا أدرى ماذا استفدناه من خبرة الفنيين الايطاليين الذين اشتركوا فيه

نأخذ مثالا ثالثا من نوع آخر .. ان القطاع العام يفاخر بأنه بدأ انتاج أفلام « جادة » دون النظر الى شباك التذاكر ، ومنها – مثلا – فيلم « ثمن الحرية » فماذا في هذا الفيلم من مزايا ؟!

القصة مقتبسة من مسرحية (مونسيرا) وهي مسرحية ممتازة ، والذي أشرف على اعدادها سينمائيا هو نجيب محفوظ ، وهو أديب كبير ، ولكن عملية الاعداد أضاعت فكرتها وهدفها وأفقدتها كل أسباب امتيازها لماذا ؟!

ان مؤلف المسرحية استلهم الاحداث من حركة تحرير شعب فنزويلا عندما كان الجيش الاسـباني مسـيطرا عليها في القرن الماضي ، وبدأت القوى



● صر • أبو سيف ●

الشعبية تحارب المستعمرين لتطردهم من بلادها ٠٠ وخلال المعركة اكتشف القائد الاستعماري ان أحد ضباطه (مونسيرا) يؤمن بحق الشعب الفنزويلي في التحرير ، بل انه يعرف مكان قائد القوى الشعبية وعندئذ قام القائد الاستعماري بالقاء القبض على مونسيرا ، وطلب منه أن يرشده الى مكان القائد الشعبي ،ولكنه رفض ، فاصدر أمرا باحضار ستة من المواطنين الفنزويليين ، ليقنعوا مونسيرا بالارشاد عن مكان قائدهم ، وأصدر أيضا أمرا بقتلهم اذا عجزوا عن اقناعه ، وأمهلهم لمدة ساعة ، ولكنهم عجزوا فقتلهم واحدا بعد واحد أمام مونسيرا ، ورغم ذلك أصر مونسيرا على موقفه ، الى أن ضحى بحياته هو أيضا ٠

هذا هو ملخص المسرحية بايجاز شديد ، فكيف حولناها الى فيلم ؟! نقلنا الأحداث الى بلادنا في الفترة التي كنا نقاوم فيها الاستعمار الانجليزي خلال ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها ، ووضعنا - في الفيلم القومندان الانجليزي الذي كان يرأس رجال البوليس مكان القائد الاستعماري ، ووضعنا ضابطا مصريا مكان مونسيرا ، وبهذا الشكل توهمنا أن الفيلم صورة سينمائية لفكرة المسرحية ، بينما هو في الحقيقة صورة ساذجة جدا ولا علاقة لها بالمسرحية ، وكل ما فعلته هو أنها شوهت المسرحية ٠٠ لماذا ؟!

لأن الصراع في المسرحية يدور بين قائد وضابط هما من جبهة واحدة ، والمفروض انهما يقفان موقفا ضد الجبهة الأخرى ، ولكنهما اختلفا بانحياز الضابط الى الجبهة الأخرى ، وهذا الاستلاف جوهري وجذري وأيديولوجي ، ولهذا كان الصراع بينهما جوهريا وجذريا وايديولوجيا ونتيجة لذلك قامت المسرحية على صراع درامي ، لأن كلا من الضابط والقائد يتحرك ويتصرف بدوافع حتمية

أما الفيلم فقد تهافتت فيه مكونات الصراع الدرامي ولا أدري كيف أصيب أديب كبير مثل نجيب محفوظ بالسهو عن ضرورة توافر هذه المكونات وتوافر الصراع الدرامي وتوافر الدوافع الحتمية ٠٠ وأكثر من ذلك أن الفيلم لجأ الى المظهريات التي تعجب عشاق التصفيق من المتفرجين ، ولهذا تغيرت النهاية ، ورأينا القومندان يقتل ويتدحرج على السلالم ، وهكذا تحولت التراجيديا العميقة الى ميلودراما سطحية ، بينما كانت نهاية المسرحية مختلفة تماما ٠٠ فان مونسيرا بعد أن أصر على موقفه قام القائد الاستعماري بتنفيذ حكم الاعدام فيه ٠ وقبيل التنفيذ ظهرا على المسرح في مشهد عميق ، قال فيه القائد انه أدى واجبه كقائد ، أما أنت - أي مونسيرا - فقد أديت واجبك كانسان

وبديهي أن هذا المغزى لم يكن من الممكن ان يظهر في الفيلم ، لأن السينما شوهت فكرة الرواية نفسها وعلى هذا النحو نرى أن القطاع العام يفتقد التفكير الفني في انتاج الأفلام الجادة أيضا

نأخذ مثالا رابعا نستكمل به نماذج أفلام القطاع العام ٠٠ ان فيلم « الناصر صلاح الدين » هو أول فيلم ساهم القطاع العام في انتاجه مع السيدة آسيا ولا جدال في أن هذا الفيلم بذلت فيه مجهودات ضخمة ، ويعتبر محاولة لها وزنها وتقديرها في بدء انتاج الأفلام التاريخية ، ولكن المهم هنا هو أن القطاع العام يعتز بأن ايرادات هذا الفيلم بلغت في العرض الأول الذي استمر تسعة اسابيع متواصلة حوالي ٢٤ ألف جنيه ، وهذا رقم قياسي فعلا ،ولكن ما الرأي فيه من الناحية الفنية ؟!

ان الفيلم عبارة عن أحداث متراكمة بلا تناول فني ٠٠ والدليل على ذلك أن هذه الأحداث التي يستغرق عرضها حوالي ثلاث ساعات ، أمكن تقديمها في بعض العروض في حوالي ساعتين ٠٠ ان الفيلم أي فيلم - يمكن اختصاره بهذا الشكل ، لايحتاج الى أدلة أخرى للبرهنة على تصدع بنائه الدرامي

تعمدت في هذه الأمثلة أن أختار نماذج مختلفة من أهم افلامنا ، لنرى مدى ماأحرزه القطاع العام من تقدم أو ارتفاع أو عمق في الانتاج السينمائي ، ومع أني لم أتناول هذه الأفلام بالتفصيل ،واكتفيت فقط بالاشارة الى بعض مساوئها ، الا أن هذه الاشارات المقتضبة وحدها تدل على حاجتنا الى التفكير السينمائي ان القطاع العام رغم ما يبذله من جهود لم يحدث أي تأثير في تغيير العقلية السينمائية ٠

وقد تجاوزت عن ذكر أمثلة أخرى لأفلام كثيرة أخرى لاتختلف اطلاقا في مستواها الفني عن الأفلام الهزيلة التي ظهرت في المجتمع الماضي ٠٠ بل ان المدهش أن القطاع العام اختار بعض هذه الأفلام الهزيلة وأعاد انتاجها دون أي مبرر فني أو موضوعي ، ولا تفسير لذلك سوى أن هذا القطاع لم يدرك بعد رسالته في رفع مستوى الانتاج السينمائي على أسس علمية ٠ ونتيجة لذلك تكررت

فى أفلامه مساوىء الأفلام القديمة ، مثل سوء اختيار الموضوعات ، وسوء اعداد السيناريوهات ، وسوء الاخراج ، وسوء اختيار الممثلين ٠٠ الخ ٠

بل اننا لو قارنا بين هذه الأفلام والأفلام القديمة فسنعثر على فلتات بين الأفلام القديمة تعتبر أفضل نسبيا ٠٠ فمثلا فيلم (زينب) الذى أخرجه محمد كريم سنة ١٩٢٨ عن قصة للدكتور محمد حسين هيكل يمتاز بأنه فتح مجال الاعداد السينمائى من القصص الأدبية ، وبأنه صور أحداثا مستلهمة من ريفنا ، وبأنه أخرج بكاميرا يحملها سينمائى مثقف ومثلا فيلم (العزيمة) الذى أخرجه كمال سليم سنة ١٩٣٩ يمتاز بأنه فتح مجال معالجة المشكلات الاجتماعية ، وبأنه أخرج بأسلوب واقعى ٠٠ ومثلا فيلم (باب الحديد) الذى أخرجه يوسف شاهين منذ عشر سنوات يمتاز بأنه أطلق الكاميرا من سجنها بين جدران الاستوديوهات ، وبأنه حاول استخدام التفسير السيكولوجى للتصرفات ٠٠ الخ ٠٠

ان هذه المزايا نفتقدها فى انتاجنا السينمائى الجديد الذى يحشد الاستديوهات بأفلام لا صلة لها بواقعنا أو بمشكلاتنا أو بحياتنا ، ومنفذة تنفيذا ارتجاليا سواء فى الاعداد أو الاخراج أو الأداء ، ولكى لا أتهم بالمغالاة أستشهد بفيلم عرضه القطاع العام منذ أيام بعنوان « نهر الحياة » ٠٠ ان هذا الفيلم يعالج مشكلة زواج العجوز الثرى المتصابى ، فتضطر الزوجة الصغيرة الى التعرف بشاب صغير مثلها ٠٠ الى هذا الحد يبدد القطاع العام جهوده وامكانياته فى معالجة مشكلة عتيقة ، فضلا عن أن المعالجة نفسها ساذجة ومفتعلة ، لدرجة أن الفيلم ينتهى باغراق (العوامة) التى دارت فيها الأحداث بسبب زحمة المدعوين الى حفلة أقامها الزوج ، والمهم أن الجميع يغرقون أو يهربون ، ما عدا الزوجة الصغيرة فقط ، فانها لاتصاب بأى سوء ، وتظل فى العوامة الغارقة الى أن يأتى الشاب ويحملها بين ذراعيه !!

ليس معنى ذلك أن القطاع العام فشل ، أو أن أفلام القطاع الخاص أفضل من أفلامه ٠٠ بل أن مساوىء القطاع العام هى بعض رواسب مساوىء القطاع الخاص ، ولا داعى لذكر أمثلة على أن الموزعين والمنتجين الذين كانوا يقتحمون الحقل السينمائى بلا ثقافة وبلا دراية ، هم ومن على شاكلتهم من أدعياء



● ن ٠ محفوظ ●

السينما ، من أضخم أسباب تدهور الفن السينمائى فى بلادنا ، ومن أضخم عوائق التفكير السينمائى ٠٠ والمؤسف أنهم لطول سيطرتهم على الانتاج السينمائى أثروا أسوأ تأثير فى مزاج الجمهور ، ومن أجل ذلك يجب على القطاع العام الذى أنشىء لانقاذ السينما من كل هذه المساوىء أن يدرك حقيقة رسالته ٠٠ وهو يحاول ذلك فعلا ، ولكنه لايزال يتلمس الطريق ، ولهذا فاننا نفيده ونفيد الفن السينمائى كلما واجهناه بأخطائه ، ليس لمجرد تسقط الأخطاء ، بل للاستفادة منها

أسباب السذاجة

ان كل الأخطاء التى اسلفت الاشارة اليها هى ـ غالبا ـ أخطاء فى التنفيذ ، وهى لهذا أخطاء ثانوية اذا قورنت « بأخطاء التخطيط » التى لا يمكن تداركها أو تصحيحها أو تلافيها الا اذا فهمنا معنى التفكير السينمائى ٠٠ ان هذا التخطيط وضع على أساس انشاء شركات متعددة تختص كل شركة منها بوظيفة سينمائية معينة ، فأنشئت شركة لتوزيع وعرض الأفلام ، وشركتان تتنافسان فى انتاج أفلام « هادفة » كما وصفت فى التخطيط ، وشركة لتدعيم الاستوديوهات بأحدث الوسائل والأجهزة والآلات وشركة للانتاج العالمى ٠٠ أيضا تكونت من هذه الشركات لجان للفحص والتحضير والمراجعة ٠٠ الخ

وكل هذا هيأ للحقل السينمائى استعدادات وامكانيات لا جدال فى أهميتها وضرورتها، ومع ذلك فلا يمكن خلق السينما الجديدة الا بخلق التفكير السينمائى ٠٠ لماذا ؟!

قارن بين أفلامنا والأفلام العالمية ٠ ستجد فوارق ضخمة ، فما هى أسبابها لا يمكن أن يكون من هذه الأسباب حداثة عهدنا بالسينما ٠٠ ان عمر السينما فى العالم لا يتجاوز ٧٠ سنة ، وأيضا فى بلادنا عرفناها أو عرفنا بعض ألوان العرض السينمائى منذ حوالى ٥٠ سنة ٠٠ ففى سنة ١٩١٣ عرضت شرائط سينمائية مستوردة فى القاهرة والاسكندرية وفى سنة ١٩١٥ أنشأ (دى لاجارن) فى الاسكندرية أول جريدة سينمائية مصرية باسم « فى شوارع الاسكندرية » ، وفى سنة ١٩١٧ بدأت أول محاولات لانتاج أفلام مصرية صامتة ، ثم تبلورت هذه المحاولات الى أن بدأت صناعة السينما فى مصر سنة ١٩٢٧ واذن فالفارق الزمنى بيننا وبين الأفلام العالمية ليس كبيرا ، بينما الفارق فى المستوى والقيمة الفنية ملحوظ جدا

كذلك لا توجد فوارق فى الماديات وتكاليف الانتاج أو على الأصح ليست هذه الفوارق هى سبب التفاوت الكبير فى المستوى والقيمة ٠٠ ان بعض الأفلام العالمية الممتازة تكلفت مبالغ ضئيلة ، ومنها فيلم « سارق الدراجات » والافلام الايطالية التى انتجت عقب الحرب العالمية الثانية والأفلام التى أطلق عليها اسم « أفلام الواقعية الجديدة » ، فهذه كلها أفلام لا تكاد تزيد ميزانياتها على ميزانيات بعض أفلامنا فالتفاوت واضح جدا فى المستوى والقيمة الفنية

أيضا ليست الفوارق فى الاستعدادات الميكانيكية والآلية هى سبب التفاوت ، ان بين الأفلام العالمية أفلاما صورت بكاميرات عادية على « أفلام أبيض وأسود » ٠ وفى استديوهات عادية ، ومع ذلك فان غيرها أفلاما ممتازة ٠

لو اننا تعمقنا فى المقارنة الشاملة لمختلف النواحى سنجد أن الفارق الجوهرى الذى أدى الى امتياز الأفلام العالمية وتهافت أفلامنا هو فارق فى التفكير ٠ هم يعرفون التفكير السينمائى ويمارسون الانتاج السينمائى بهذا التفكير ، ونحن لم نعرفه بعد ، وبالتالى لم نمارس الانتاج ممارسة حقيقية

لا بد من فهم هذا الفارق الرئيسى وفهم أسبابه هذه نقطة دقيقة جدا ولكننا لا نكترث بها ، وعدم الاكتراث بها هو الذى يعوق خلق تفكيرنا السينمائى ويضعف الجهود التى تبذل للانتقال من المرحلة الارتجالية التى لا تزال تتخبط فيها أفلامنا ، الى المرحلة العلمية ٠٠ فمثلا نحن نحاول انشاء المعاهد الفنية ، وفعلا أنشأنا معهد السينما ثم معهد السيناريو ، ولكن الدراسة فيها لا تكفى بل لا تساعد على خلق التفكير السينمائى ، لأنها دراسة غير منهجية ، فهى دراسة خاطفة وغير واعية بأسباب سذاجة مفهوماتنا السينمائية ٠٠ ونحن نحاول تزويد الهيئات والشركات السينمائية بأجهزة تتولى عمليات اختيار القصص واعدادها للسينما ، ولكن كيف تتم هذه العمليات اذا كان القائمون بها يختارون ويراجعون ويعدون بلا دراية بالمقاييس الفنية السينمائية أو بالتكنيك السينمائى ٠٠ ومن أين يأتيهم هذه الدراية اذا كانوا لم يدرسوا الفن السينمائى ٠٠ انهم مثل غيرهم من السينمائيين لم تتهيأ لهم فرصة الدعاية الحقيقية ، ولم يخطر على بالهم أن يبحثوا أسباب سذاجة مفهوماتنا السينمائية وللآن لا يعرفون جميعا أن للسينما مقاييس فنية

من أين عرف السينمائيون العالميون هذه المقاييس ؟! بل من أين جاءهم التفكير السينمائى اذا كان الفن السينمائى نفسه فنا حديث الوجود ؟!

الرائع انه رغم حداثة هذا الفن فانهم عرفوا « التفكير الفنى » منذ مئات السنين من طول ممارستهم للمسرح ٠٠٠ ان المسرح ارسى القواعد والمواضعات والتقاليد الفنية فى بيئتهم وحياتهم وأذهانهم ، ومن دراسة المسرح أدركوا معنى الدراما وادركوا أن الدراما هى أسس كل الفنون ٠

ولهذا أمكن أن تتولد من المسرح فنون متعددة قائمة أساسا على الدراما ، وهكذا عندما ظهر الفن السينمائى مارسوه ممارسة درامية ، أى ممارسة فنية قائمة على أسس سليمة ، وما دام العنصر الدرامى قد توافر ، أصبح من السهل توفير وتحسين وتطوير العناصر الآلية ، وهذا هو ماحدث عندهم فعلا ٠

ان معرفتهم للمقاييس الدرامية ساعدتهم على وضع المقاييس السينمائية فى المستوى الدرامى ، وكما ظهرت محسنات أو مستحدثات فى النواحى الآلية أو فى التكنيك الآلى دخلت فى نفس النطاق

وخضعت لنفس المقاييس ، ولهذا فاتنا لكى نعرف المقاييس السينمائية يجب أولا أن نعرف التفكير الدرامي وكيفية تأصيله فى بيئتنا ، بينما نحن نسير بالعكس ، أى لاننا لانهتم بالتفكير ، ونهتم بانتاج الافلام ، وتزويد الاستديوهات بالآلات ، والادوات ، ومحاوله معرفة عمليات «المعمل» مثل المكياج والمونتاج وانكساج والتلوين ٠٠ الخ ٠٠ قبل أن نعرف التفكير السينمائى ٠٠ والنتيجة أننا نخرج أفلاما فيها «تكنيكولور» مثلا، وقد نمارس فيها أحدث نظريات استخدام الآلات ، ولكننا بصفة عامة نفتقر الى التفكير السينمائى نفسه ٠

- بديهى أن هذا ليس معناه أن نلغى أو نقلل اهتمامنا بالنواحى الآلية ، ولكن معناه أن نتجه أساسا الى تعميق وتوسيع المعرفة بالتفكير السينمائى ، وعلى هذا الأساس نمارس العمليات الآلية أيضا ٠٠ بهذا الشكل وصلت الاستديوهات العالمية الى مستواها العالمى

نأخذ أمثلة بسيطة من التجارب الآلية ٠٠٠ ان الكاميرا السينمائية بدأت عملها بالتصوير الفوتوغرافى ، وصورت لقطات ثابتة فى كادرات ثابتة ، ثم عرضت هذه الكادرات بطريقة التتابع ، ثم أديرت حول (سلندرات) تدور دورانا حلزونيا ثم استخدمت ألواح من (السيلولويد الحساس)، على فيلم واحد ، ثم استخدم محرك كهربائى ، بالبطارية ٠٠٠ الخ ٠٠٠ وهكذا بدأت عمليات الكاميرا ، وصاحبتها بالطبع عمليات أخرى ، وتطورات أخرى فى خامة الفيلم وفى العدسات ، وفى كيفية التصوير ٠٠الخ ٠٠ ثم حدثت تطورات كثيرة وضخمة نتجت عنها فى النهاية هذه الكاميرات الدقيقة المعقدة التركيب التى تستخدم الآن فى الاستديوهات العالمية

ولكن المسألة ليست فقط مسالة الكاميرا كآلة، وانما الأهم هو وظيفتها فى التصوير كأداة تشترك فى تقديم فيلم سينمائى ٠٠٠ أى أن كل ماحدث فيها من تطورات لا عبرة به ولا قيمة له اذا أغفلنا عنصر التفكير ٠٠٠ ان الكاميرا لم تكتسب قيمتها السينمائية الا بعد أن أصبحت أداة فنية تشارك فى «خلق» عمل فنى ، وبعد أن أصبح المصور الذى يحركها ويستخدمها فنانا يدرك وظيفته ومسئوليته فى هذا العمل ٠

واذن فالتفكير هو العنصر الأساسى ٠٠ فاذا أردنا أن نرفع مستوى السينما عندنا فلابد من ادراك أهمية هذا العنصر ٠٠٠ ان هذا يساعدنا على معرفة الطريق الحقيقى لمعالجة مشكلة السينما عندنا ٠٠٠ فنحن فى حاجة الى تصحيح مفهوماتنا السينمائية ،والى تغيير مناهج الدراسة فى معاهدنا والى الاستفادة من الخبرات العالمية والى ازالة الرواسب المتخلفة فى الحقل السينمائى من الممارسة الخاطئة ٠٠ وباختصار نحن فى حاجة أولا وأخيرا الى «التفكير»

عبد الفتاح البارودى

وداع الشاعر العراقى

● فى الاسبوع الاول من يناير الماضى ١٩٦٥ ودع الحياة الشاعر العربى العراقى بدر شاكر السياب ، ودعها بعد أن خلف وراءه فى الحياة اربعين عاما ملؤها النضال والكفاح، وملؤها الشعر والقصيد ٠ والسياب يصدر فى شعره عن تجارب انسانية وانفعالات ثائرة ٠٠ فلقد بدأ حياته الفنية شاعرا رومانسيا ولكنه لم يطق الحياة بمعزل عن قضايا وطنه وقضايا الانسان العربى ٠٠٠ فهو ابن بلده ٠٠ العراق ، وابن الوجود العربى كله ٠ وعندما كان وطنه يئن ويتوجع تحت وطأة الرجعية والاستبداد، وكان الانسان العربى يهتز كالمحموم من أثر الجرح الذى أحدثه الاستعمار فى جسده الحى ٠٠ فلسطين ٠٠٠ استجاب الشاعر لاحداث المنطقة شاعرا وانسانا ويمتاز السياب بثقافة واسعة متنوعة فضلا عن المامه الكبير بالفولكلور الشعبى ، فمن التجارب التى عاشها ممزوجة بالثقافة التى حصلها استقى السياب أشعاره فجاء شعرا عربيا معاصرا ، وأخيرا طوى الثرى جسده بعد أن هده المرض، ولكن شعره لايزال يدوى فى الآذان وستظل دواوينه حية لا تموت ٠٠

فلسفة الفن
عند العقاد



« الدنيا جمال نصل اليه من طريق الضرورة . والدنيا روح نلمسها بيد من المادة ، فالروح هى الحقيقة والمادة هى وسيلة الاحساس بها »

بهذه العبارة استطاع العقاد أن يلخص نظريته فى الفن ونظرته الى الحياة ، أو أن يقول كلمته فى مشكلتى الجمال والحقيقة ٠ على أننا لن نستطيع أن نقف على حقيقة رأيه فى المشكلة الثانية مالم نعرف قبل ذلك رأيه فى المشكلة الأولى ، فعند العقاد أن الحقيقة الفنية أسبق من الحقيقة الفلسفية وأنها الأساس فى فهم شتى ظواهر الكون ٠ وهذا منهج يتفق وطبيعة العقاد الشاعر لأنه يحس الكون بالوعى والشعور قبل أن يدركه بالحواس والعقل ثم يترجم هذا الوعى شعرا أو نثرا الى آراء وأفكار ٠

هكذا كان رأى العقاد فى فلسفة الفن أو مبحث الجمال فى مكان الصدارة من هذه الآراء ، وهو الرأى الذى ربط فيه بين الجمال والحرية ، فذهب الى أن الجمال هو الحرية ، وأن الشىء جميل بمقدار ماهو حر ، وعلى ذلك فالحرية هى معيار الجمال فى أبعاد العمل الفنى الثلاثة : العمل الفنى فى ذاته ، والعمل الفنى فى علاقته بالفنان ، والعمل الفنى فى علاقته بالمتذوق ٠٠ قارئا كان أو سامعا أو مشاهدا ٠

على أننا لن نستطيع أن نفهم فلسفة الجمال عند

● الدنيـــا جمال نصل اليـه من طريق الضرورة ، والدنيا روح نلمســـها بيد من المادة ، فالروح هى الحقيقة والمادة هى وسيلة الاحساس بها ٠٠

● ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح لحياتها ومعيشتها ،و ان تغيير مقاييسها الفنية هـو تغيير لكل مافيها من مقاييس الفطرةوالادراك والشعور ٠

● وحقاكان العقاد صورة النفس المصرية، وحقا كان يعتبر نفسه شاعرا قبل اى شئ آخر ، وحقا اذا أنت سألت عن العقاد الشاعر فانما تسأل عن مصر الشاعرة ٠٠

جلال العشرى

العقاد الا اذا رجعنا الى الاطار العام لفلسفته وعرفنا الحدس الفلسفى الذى يبدأ منه ويعود اليه ، والذى هو الركيزة المحورية فى تفكيره الفلسفى :

الذاتية والحرية

هاتان هما القيمتان الأساسيتان فى فلســـفة العقاد ، فالذاتية هى جوهر الكائن وليست مجرد مظهر معين لبنية الجسم ، وهى تترك طابعها على كل جزء فى هذا الكل رغم بقائه غير قابل للتجزؤ ، كما أنها تتخلل وجود الكائن كله بحيث تجعل منه واقعة منفردة فى تاريخ العالم ٠ فـــكل كائن من الكائنات له خصائصه الفذة ومميزاته الفريدة التى تجعل منه واحدا لا يشاركه شريك آخـــر فى واحديته وفردا لا يشبهه شبيه آخر فى فرديته ٠ وعكس ذلك يوقعنا فى تناقض ٠٠٠ فالواحد اذا لم يكن فى تغاير يتميز به عن غيره لم يعد واحدا بالمعنى الصحيح ولا بأى معنى من المعانى ٠ تلك هى الحياة ، حياة الأحياء والأشياء ، لا حى فيهـــا يتكرر ولا شيئان فيها يتماثلان تماثلا تاما ، فاذا ما وصلنا الى « الله » كان هـــو « الذات » التى لاتشبهها ذات أخرى على الاطلاق ٠

ولكن ما علاقة الذاتية بالحرية ؟

ـ الحرية عند العقاد تتمثل فى مقـــدار من التكاليف والمسئوليات والواجبات ، وقدرةالانسان على أداء هذا كله بما يحقق شخصيته ويؤكد ذاتيته المتميزة والمتفردة عن غيرها من الشـــخصيات والذوات ٠ واذا كان هذا هو مفهوم الحرية عنـــد بعض الفلاسفة الوجوديين ، فالعقاد وجودى

« اذا كان معنى الوجودية انصاف الضمير الفردى وتقديس الانسان المستقل بفكره وخلقه ٠ وعندنا ان الجماعة المثلى هى الجماعة التى تهيىء للفرد غاية ما يستطاع من الكرامة والاستقلال ، وانها اذ توقف وجودها على فناء الفرد ومحـــو استقلاله جماعة جديرة بالفناء » ٠

وهل الانسان حر بهذا المعنى ؟

لاشك أنه حر ، وحر بأكمل معنى من معانى الحرية ، بل أن التاريخ كله على حد قول الفيلسوف الألمانى هيجل ليس الا تطور الشعور بالحرية ٠ وأن دراسة الانسان فى تاريخه الطويل لتشير الى اطراد هذا التطور حتى ننتهى الى أن اطراد تقرير الذات الفردية دليل واضح على اطراد الشـــعور بالحرية ، ومادام الانسان يزيد على جميع الكائنات فى تفرده بذاتيته فهو بالتالى يزيد عليها فى شعوره بحريته حتى نصل الى ذات الله التى لا تشبهها ذات أخرى ، فاذا هى أكثر الذوات حرية على الاطلاق ٠

الحرية والفنان

غير أننا فى الطريق من ذات الانسان الى ذات الله ، نلتقى بذات أخرى هى ذات الفنان ٠ فالفنان أكثر من الانسان العادى تفردا فى ذاتيته وبالتالى فهو أكثر شعورا بحريته ، ولكنه لا يزال دون الله ذاتية وحرية ، اذن فأين مكانه علىوجه التحقيق ؟

عند العقاد أن كل فرد من الأفراد لابد له من أن يعبر عن ذاته بطريقة أو بأخرى وبدرجة تكثر أو تقل ، ذلك لأن تقرير الذات الفردية لا يكون الا بالتعبير عنها ، وانما يتفاوت الناس فى تقـــرير ذواتهم بمقدار ما يتفاوتون فى حرية التعبير عـــن هذه الذوات ٠ وهنا يربط العقاد بين الحرية وبين العمل ، لأن العمل هو سبيل الانسان الى التعبير عن حريته وبالتالى فهو سبيله الى تحقيـــق ذاته واثبات شخصيته ، فالعمل حركة وحياة أما البطالة

فهى سكون وموات • وعلى ذلك فاذا كان العمل دليلا على شخصية العامل فهو فيه حر ، واذا لم يكن كذلك فهو غير حر ٠٠ على أى معنى من معانى الحرية ميتافيزيقيا كان أو أخلاقيا •

ان الموظف الذى يسود صفحات وصفحات من سجلات الحكومة على نظام معين وبأسلوب لا يعدوه ، لا يمكن أن يكون حرا فى هذه الكتابة لان ما يكتبه لا يدل على شخصيته أما الفنان الذى يدل أسلوبه فى التفكير والشعور والتعبير على شخصيته فذلك هو الحر لأن عمله صدى نفسه وشخصيته المتكاملة من فكر وشعور وتعبير ، ولأن الفعل الحر انما ينبع من الشخصية بأكملها وينبثق من كل أعماق الذات • ولعل هذا أيضا هو ما قصد اليه الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون بقوله :

« اننا احرار حينما تصدر افعالنا عن شخصيتنا باكملها لتجىء معبرة عنها ، ويكون بينها وبين شخصيتنا من التماثل مابين الفنان نفسه وانتاجه الفنى » •

وهنا يضيف العقاد تفرقته المشهورة بين النظرة الفنية والفكرة الفنية ، أو بين أن ينظر الانسان الى الكون نظرة فنية وأن يعتقد الفكرة الفنية فى شتى ظواهرالكون ، فهو فى الحالة الأولى قد ينظر بعين الفن الى شىء لا أثر للفن فيه ، ولكنه فى الحالة الثانية ، فى حالة ما اذا اعتقد الفكرة الفنية فى ذلك الشىء ، فانه ينظر اليه بعين الفن ويزيد على ذلك أن يجعل الفن نفسه منطويا فى ذلك الشىء ، وهذا ما عبر عنه العقاد تعبيرا شعريا رائعا قال فيه :

ويرى الفن كالحيـــاة حيـــاة
ويرى للحيـــاة فنـــا وشـــعرا
ضـل من يفضـل الحياتين جهـلا
واهتـدى من حـوى الحياتين طرا

ويخلص العقاد من هذا كله الى أن :

« الحياة نفسها عمل فنى تحكمه الأصول التى تحكم بيت الشعر ولحن الموسيقى وصورة المصور ، وتخرج – اى الحياة – فى جملتها وتفصيلها من يد الفن الالهى كما تخرج الدمية من يد الصانع القدير فى فكرتها الباطنة وتمثيلها الظاهر » •

ولذلك كانت أروع اللحظات التى يحقق فيها الانسان ذاته ، هى اللحظات التى يشارك فيها الروح الالهى العظيم فى الخلق ، وتتفاوت هذه الروعة بتفاوت درجات الخلق هذه ، فقد يصل فيها الانسان المبدع حدا من الابداع يقرب فيه من ذلك الروح الخالد •

وهذا هو السبب الذى من أجله دافع العقاد عن كرامة الادب ، وثار فى وجه أولئك الذين يريدون للفنان أن يكون بوقا من أبواق الدعاية ، أو أداة من أدوات التسلية ، فنسوا أن الفنان انما خلق ليكون رسولا من رسل الوعى الانسانى ، ورائدا من رواد القيم الروحية ٠٠ فهو أكثر الناس حرصا على تأكيد ذاته ، وأكثرهم استجابة لنداء الحرية ، وأكثرهم احتكاكا بالجهد الخلاق الذى يكمن من وراء الحياة ، وهذا الجهد هو من الله ان لم يكن هو الله ذاته ٠٠ وهذا ما عبر عنه العقاد بقوله :

الشعر من نفس الرحمان مقتبس
والشاعر الفذ بين الناس رحمان

وهكذا وضع العقاد الفنان فى مرحلة وسطى بين الانسان والله ، بل جعله أقرب الى الثانى منه الى الأول ، لأن هناك فارقا كبيرا بين الانسان الذى يقف موقفا سلبيا يأخذ فيه ولا يعطى ، وبين الفنان الذى يقف موقفا ايجابيا ينقل فيه الحياة من أحداث جارية عابرة الى معان خالدة فيكون كما جاء فى عبارة نيتشه « خلاقا مبدعا للقيم والمعايير »

ولكن ماهو الفرق بين الخلق الانسانى والخلق الالهى ؟ أو كيف يكون الفنان والله كلاهما خلاقا ؟

هنا يعود بنا العقاد الى أفلاطون لنستعير منه التشبيه الذى استعان به فى تصوير العلاقة بين الزمان والأبد ، على أساس أن الزمان محاكاة الأبد ، وأنه وسيلة البشر الفانين فى تصوير دوام الله ٠٠ فأفلاطون يقول :

« ان الاله السرمدى شاءت له نعمته ان يتفضل على المخلوقات بنوع من البقاء يناسبها ، لأنه هو الباقى الذى لا يزول • وليس من المقبول ان يخلع عليها نعمة البقاء الأبدى ، لأن بقاء الأبد لا يخلع ولا ينتقل من خالق الى مخلوق ، فوهب لها بقاء الزمان تحاكى به بقاء الله » •

وعلى هذا النحو يقول العقاد :

« ان الاله السرمدى شاءت له نعمته ان يتفضل على المخلوقات بنوع من قدرة الخلق تناسبها وتدخل فى مستطاعها ، فوهب لها الفن ، تخلق به بدائعها ، وتصور به آمالها ، فهو غاية ماتسمو اليه من خلق وابداع ، وهو قبس فى الانسان من قدرة الله » ٠٠

الحرية والتذوق

وكما أن الحرية هى وسيلتنا فى قياس الفنان وتحديد مكانه بين غيره من الفنانين وبين غيره من أفراد الانسان بل ومن الله نفسه ، فالحرية أيضا هى وسيلتنا فى قياس الانسان المطبوع على تذوق الفنون الجميلة والانسان الذى لا يعنيه من أمرهما شىء ، بل وفى قياس الأمم التى ترعى الفنون والأمم التى تفضل عليها الخبز والطعام •

فعند العقاد أن حب الانسان للحرية انما يقاس بحبه للجمال ، وأن نصيبه منها انما يقاس بمدى تذوقه للفنون الجميلة • فالانسان ٠٠ كل انسان ٠٠ مضطر الى القيام بأعمال كثيرة لأنها اما ان تكون مطلبا من مطالب العيش أو ضرورة من ضرورات الحياة ٠٠ فهو يأكل الطعام حين يجوع ، ويشرب الماء حين يعطش ، ويرتدى الثياب حين يحس لسعة البرد ، وينام حين يشعر بالتعب والانهاك • وهو فى قيامه بهذه الأعمال مضطر لا

اختيار له فى أدائها أو عدم أدائها ، لأنه لابد له من أن يؤديها رضى أو لم يرض » وهذه عيشة لا يكون فيها الانسان الا عبدا للطبيعة مكتوفا موثقا لا يمد يده ولا يرخيها الا مجذوبة بالقيد فى حالى المد والارخاء » .

وتلك هى الحياة فى أدنى مستوياتها ، لأنه المستوى البيولوجى الذى يجعل الانسان أسير الضرورة لا يمتاز عن غيره من أفراد الانسان ولا يتميز عن غيره من أنواع الحيوان .

« ولكنه اذا كان لابد لنا من وصف بعض حالاته بالحرية والطلاقة فتلك الحال لا تكون فى امر من الأمور اظهر منها فى ميوله الفنية ورغباته التى لا دخل للنفع فيها . ولن ترى الانسان أكمل حرية ولا اطلق ارادة منه تراه فى موقف التمييز بين شيئين جميلين كلاهما غير ضرورى لجسده ، وان يكن محببا الى نفسه » ..

وهنا يتفق فيلسوفنا مع كثير من الفلاسفة الغربيين فى توجيه الاستاطيقا الى دراسة الجمال من حيث التذوق سواء أكان الجمال فى الفن أو فى الطبيعة .. أعنى سواء أكان الجميل من صنع الطبيعة أو من ابداع الفنان . ولكن اذا كان فيلسوفا مثل سانتيانا يقف عند جعل «الاحساس بالجمال» هو شرط اللذة الجمالية أو الرضا الاستاطيقى ، وكان ناقدا مثل رتشاردز يذهب فى كتابه « أسس علم الجمال » الى أن الجمال هو عبارة عن تجربة شعورية يمر بها المشاهد أو المستمع أو القارىء ، فان العقاد فيلسوف العقل والحرية يعلو على كلا التفسيرين .. الحسى والسيكوجى ، ويتخذ من « التمييز » شرطا لقياس اللذة الجمالية . فالتمييز فعل من أفعال العقل والادراك وليس انفعالا من انفعالات الاحساس والوجدان ، وعلى ذلك فهو أكثر ابتعادا عن التعلق والهوى ، وبالتالى أكثر تعبيرا عن الحرية . يقول العقاد :

« ثم ينبغى أن نفرق ابعد التفريق بين تمييز الجمال والتعلق بالشىء الجميل . لأن التعلق من الهوى ، والهوى ضرب من الضرورة القاهرة ، أما التمييز فلا ضرورة فيه او هو أبعد ما يكون عن عسف الضرورة وجبروتها . فلا حرية اذن للانسان ارقى واكمل من حرية التمييز بين محاسن الأشياء ، ولا حرية لأمة ليس لها نصيب من الفن الجميل » .

وهنا ينتقل بنا العقاد من الكلام عن الحرية لدى الفرد الى الكلام عن الحرية لدى الأمة على أساس تقدير الجمال وحب الفنون الجميلة . فعند العقاد أن حب الأمم للحرية يقاس بحبها للفنون الجميلة ولا يقاس بما ينشأ فيها من صناعات ولا بما يقوم فيها من منشآت ولا بما يتوفر لديها من خبز وطعام ، فهذه كلها مطلب من مطالب العيش تساق اليه الأمم مجبرة ، وضرورة من ضرورات الحياة تدفع اليه وهى مضطرة . فالأمم .. كل الأمم .. تحرث الأرض وترفع الماء وتحفر المناجم وتقيم القناطر وتتقدم ما وسعها التقدم فى علوم الزراعة والهندسة والاقتصاد وغيرها من العلوم النفعية التى لا حيلة لها فى رفضها ولا قدرة لها فى الاعراض عنها لأنها من مستلزمات العيش والحياة . ولكن هذه المستلزمات ان دلت على شىء فانما تدل على غلبة الضرورة وتحكم الحاجة ، ووقوف الأمة عند هذا المستوى انما يجعلها أمة قاصرة فى وسائل التعبير عن الذات ، فقيرة فى ملكات الوحى والابداع ، تؤثر البلادة على الحركة ، والخمول على النشاط ، والمادة على الروح ، والضرورة على الحرية .

« وانما تعرف الأمم الحرية حين تأخذ فى التفضيل بين شىء جميل وشىء اجمل منه ، وتتوق الى التمييز بين مطلب محبوب ومطلب احب واوقع فى القلب وادنى الى ارضاء الذوق واعجاب الحس . ولا يكون ذلك منها الا حين تحب الجمال متطورا أو مسموعا وجائلا فى النفس وممثلا فى ظواهر الأشياء ، وذلك الذى عنيناه بحب الفنون الجميلة » .

وعلى هذا الأساس يمضى العقاد فى بيان أن حرية الأمة انما يستدل عليها بما ابتكرته هذه الأمة فى ميدان الفنون الجميلة أكثر مما يستدل عليها فى غير ذلك من الميادين . وعلى ذلك فاذا أنت أردت أن تتعرف على حرية أمة من الأمم فما عليك الا أن تسأل عن نصيبها من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الأخرى عن ذوات النفوس .. أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالمحاكاة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق أو هو شعر الحس والألفاظ والأصداء ؟ وهنا يتخذ العقاد من اصلاح الأدب فى الأمة أداة لاصلاح الحياة فى هذه الأمة ، فيقول : « ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح لحياتها ومعيشتها ، وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور » . تماما كما اتخذ من الدعوة الى الفنون الجميلة أساسا للدعوة الى الحرية .. واذ الحق الذى لامراء فيه أنه لا حرية حيث لا يحب الجمال ولا أنفة من الاستعباد حيث يطبع الانسان على أن لا يطلب من الاشياء الا ما يضطر الى طلبه .

الحرية والشىء الجميل

وكما ربط العقاد بين الحرية والفنان ، عاد فربط بين الحرية وبين المتذوق .. فردا كان أو أمة ، نراه يعود فيربط بين الحرية وبين الجمال سواء أكان الجمال فى الفن أم فى الطبيعة ، أوبين الحرية وبين الشىء الجميل سواء أكان الجميل من صنع الطبيعة أم من ابداع فنان .

فعند العقاد أن الشىء جميل بمقدار ما هو حر من القيود التى تعوقه عن الحركة والتى تعطل فيه وظيفة الحياة ، فالماء الجارى أجمل من الماء الراكد لأنه أكثر منه حركة وحرية ، والوردة التى تجرى

فيها الحياة أجمل من الوردة المصنوعة من الورق والتى لا حركة فيها ولا حياة ، والملمس الجميل هو الملمس الناعم الذى تنساب من عليه اليد فلا تحس ما يعوقها عن الحركة حين تلمسه أو تتحسسه ، والصوت الجميل هو الصوت السالك الذى لا ينحاش ، والذى يصفونه بأنه الصوت الحر لأنه صادر عن حنجرة صافية ليس هناك ما يعوقها عن الحركة والانطلاق ٠

وبنفس مقياس الحرية الذى يقيس به الجمال فى الماديات أو الأشياء المادية ، يقيس العقاد الجمال فى الجسد الانسانى ٠٠

« فكلما كانت وظائف الحياة ظاهرة غير معتاقة فى حركتها كانت الاعضاء صحيحة حسنة الأداء ، وكان عمل الحياة بها سهلا وحريتها فيها أكمل ٠ وكلما كان العضو مسهلا لعمل الحياة كان مؤديا لغرضه موضوعا فى موضعه ، وكان مبرءا من النقص والعيب ٠ فهو العضو الذى يجاوب مطالب الحياة ويحقق لها حريتها ، وهو العضو الجميل » ٠

وعلى ذلك فليس الجسم الجميل الا الجسم الحر ، وليس الجسم الحر الا الجسم الرشيق ٠ لأن الرشاقة ما هى الا خفة الحركة ، وخفة الحركة ما هى الا الدليل على أن وظائف الحياة حرة فى جسد الفتاة الجميلة ٠٠٠ فهى تروح وتجىء وتمشى وتختال بلا تكلف ولا معاناة ، وهى تعلم بفطرتها أو بغريزتها أن ما تمتاز به من صفة الرشاقة فى فى الحركة والخفة فى الدم أغلى من أية صفة أخرى من صفات الملاحة ولا أقول من صفات الجمال ٠

ومن هنا أدرك العقاد بقوة ملاحظته أن الأمم المستعبدة أو الرازحة تحت وطأة الاستعمار انما تفضل الأجسام الغليظة المترهلة على الأجسام المشوقة المستوية لأن الحياة فيها مرهقة ، كما أنها أميل الى البطء أو التراخى لأن الحياة فيها بطيئة متراخية ، ولأن الرشاقة فيها أو الحرية شىء عزيز المنال ٠ كما أدرك أيضا أن صاحب الجمال يكون أكثر وأكثر فى سن الشباب ٠٠ لأن الشباب هو سن اللعب والانطلاق ، سن الاندفاع والمغامرة ، سن الحب والخيال أو هو باختصار سن الحركة والحرية ٠ ففيه تقل أمراض الجسم ، وفيه تكتمل وظائف الحياة بعكس ما يلى ذلك من أدوار العمر حيث تكثر عوائق الجسد ويغلب الضعف والفتور وتقف الحياة أو تتقهقر فلا يبقى من الحب الا متعة الحس ولا يبقى من الحياة الا ضرورات العيش ولا يبقى من الأمل الا الراحة والاستسلام ٠

وهذا الذى قلناه فى جمال الجسد الانسانى وفى جمال المادة أو الماديات ، يقال مثله أيضا فى جمال المعنى أو فى جمال المعنويات ٠٠فيمكننا أن نصف الفكر الجميل بأنه « الفكر الحر الذى لا ترين عليه الجهالة ولا تغله الخرافات ولا يصده عن أن يصل الى وجهته صاد من العجز والوناء » ٠ كما يمكننا أن نصف الفنون الجميلة بأنها « الفنون التى تشبع فينا حاسة الحرية وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة » ٠ وأخيرا يمكننا أن نقول مع العقاد انه « حتى الأخلاق ما من جميل فيها الا كان جماله على قدر ما فيه من غلبة على الهوى وترفع عن الضرورة وقوة على تصريف أعمال النفس فى دائرة الحرية والاختيار » ٠

الشعر اسمى الفنون

هذا الحدس الاستاطيقى الذى أدار العقاد عليه فلسفته فى الجمال وتناول به أبعاد العمل الفنى الثلاثة ٠٠ هو نفس الحدس الذى تناول به قضايا الفن تناولا فيه من حدة الذهن وهارمونية الاحساس ما يجعله واحدا من أصحاب الآراء الخطيرة فى الفن وفيلسوفا من فلاسفة الجمال فى العصر الحاضر ، فمن خلال هذه المقولة الجمالية الشديدة الخصوبة والثراء ، والتى تذهب الى أن « الجمال هو الحرية » استطاع العقاد أن يعالج مشكلة قواعد الفن ، ومشكلة وظيفة الفن ، ومشكلة الفن فى علاقته بالمنفعة ، والفن فى علاقته بالأخلاق فضلا عن ترتيب الفنون من حيث درجات السمو والارتقاء ٠

فالعقاد لما استقامت له الحرية مقياسا للجمال ٠٠ فى ذاته وفى علاقته بالتذوق والابداع ، استقامت له الحرية مقياسا للفنون الجميلة من حيث تقييمها وايثار بعضها على البعض الآخر ٠٠ وفى هذا يقول :

« على ان للفنون الجميلة ايضا مقياسا من الحرية لا يضل فيه القياس ، فلك ان تقول انها كلما ازداد نصيبها من الحرية سمت طبقتها فى الجمال والنفاسة ، وانها كلما قل نصيبها منها ابتعدت عن طبيعة الفن الجميل واقتربت من الصناعات النفعية والمشاغل الضرورية » ٠

من هنا كان التقليد فى الفن شيئا غير مرغوب ولا مستحب لأنه فى رأى العقاد من العبودية وليس من الحرية ، وكان الاكتفاء بالنقل عن الطبيعة أقل مراتب الفن لأنه فى رأى العقاد أيضا من عمل الآلات الجامدة وليس من عمل النفوس الحية الشاعرة ٠ ومن هنا وضع العقاد التصوير الرمزى فى المرتبة العليا بين فنون التصوير لوفرة نصيبه من حرية التعبير عن النفس ، كما وضع الشعر فى المرتبة الأعلى بين كل الفنون لوفرة نصيبه من القيود وبالتالى من الحرية ، ولوفرة تعبيره عن الآمال ، والآمال هى أظهر مظاهر الحرية الانسانية ٠

وهذا هو السبب الذى من أجله ذهب العقاد كما اسلفنا الى اننا اذا أردنا أن نتعرف على حرية أمة من الامم فما علينا الا أن نسأل عن نصيبها

من الشعر خاصة ومن وسائل الاعراب الاخرى عن ذوات النفوس .. أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالمحاكاة ؟ وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق أو هو شعر الحس والالفاظ والاصوات ؟

وهذا أيضا هو السبب الذى من أجله نظر العقاد الى شكسبير على انه صورة النفس الانجليزية ، والى جوته على أنه صورة النفس الالمانية ، والى فروست على انه صورة النفس الامريكية ، والى المتنبى على انه صورة النفس العربية ، والى نفسه على انه صورة النفس المصرية ..

وحقا كان العقاد صورة النفس المصرية ، وحقا كان يعتبر نفسه شاعرا قبل اى شىء آخر ، وحقا اذا انت سألت عن العقاد الشاعر فانما تسأل عن مصر الشاعرة .

وعقادنا اذ ينظر للشعر على انه أسمى الفنون انما يلتقى فى هذه النظرة التقويمية بفيلسوفين اخرين ينظران أيضا للشعر على انه أسمى الفنون ، وان اختلفوا جميعا فى زاويه النظر كل حسب الاطار العام لفلسفته أو حسب الحدس الجمالى الذى صدر عنه ، أحد هذين الفيلسوفين هو أرسطو الذى اتخذ من نظرية المحاكاة اساسا لفلسفة الجمال ومعيارا لترتيب الفنون ، فذهب الى أن الفنان لا ينقل الواقع كما هو وانما يحاكى الواقع كما ينبغى أن يكون ، لان المشاهدات الجزئية ماهى الا وسيلة للوصول الى الحقيقة الكلية العامة ، وعلى ذلك فالشعر فى رأى أرسطو أعلى مرتبة من علم التاريخ ، لانه يصور الحقائق الكلية ولا يكتفى بذكر الوقائع الجزئية والاحداث الملموسة .

والآخر هو هيجل ذلك الفيلسوف المثالى الذى اتخذ من المطلق أساسا لفلسفته كلها ، ونظر الى الفن على انه وسيلة لمعرفة الفكرة المطلقة أو الحقيقة الألهية . وهيجل اذ يقرن الفلسفة بالحقيقة على نحو يجعل الحقيقة هى الفكرة المطلقة كما تتجلى للعقل ، يقرن أيضا الفن بالجمال على نحو يجعل الجمال هو الفكرة المطلقة كما تتجلى للحس ، وعلى ذلك يكون الابتعاد عن المادة والاقتراب من المطلق هو الاساس فى ترتيب الفنون ، ويكون الشعر أعلى فى مرتبته من الموسيقى لانفصاله عن الآلات وابتعاده عن المدرك الحسى .

أما العقاد فقد اتخذ من الحرية كما أسلفنا أساسا لترتيب الفنون ، وانتهى الى أن الشعر أسماها وأرقاها لان الشاعر أكثر من غيره حرية فى التعبير عن الذات ، ولان الشعر أكثر الفنون قيودا وبالتالى أكثرها حرية .. فعند العقاد انه كلما زادت القيود اتسع الميدان لاختبار الحرية ، لانه بغير القيود لا تكون هناك حرية .

ولكن .. ماهى قيود الحرية ؟ أو ما هى قيود الفن ؟

قيود الفن قواعد

والحق أن هذه بديهة كان من التوفيق أن تنبه لها العقاد واتخذها ركنا من أركان نظريته فى الفن ، فعند الاستاذ انه بغير قيود لا تكون هناك حرية ، وبغير ضرورة لا يكون هناك انسان حر ، ومعنى هذا انه لابد من قيام العقبات فى وجه الانسان .. كل انسان .. لان العقبات هى بالاصطلاح الفلسفى النتيجة الطبيعية لاتصال الانا بالآخر أو لاحتكاك الذات بالموضوع ، ومن هنا كان لابد للحرية من أن تصطدم بالعائق حتى تتحول الى قيمة ، وحتى لا يكفى أن يهتف الناس باسم الحرية بل أن يعملوا على التحرر بالفعل ، لان التحرر هو الجهاد فى سبيل الحرية .

فلئن كانت « الحرية » شيئا كتب علينا أن نحياه كما يقول سارتر ، « فالتحرر » شىء لابد لنا من أن نعمل على احرازه كما يقول العقاد ، أو كما قال :

« ان قيود الضرورة هى مسبار مافى النفوس من جوهر الحرية الصحيحة ، كما ان القيود التى تثقل بها اعضاء البهلوان الماهر هى مسبار مهارته وقدرته على الخطران والوثب واللعب » .

ولكن ما الوسيلة التى ندرك بها هذه الحقيقة ؟ ..

الوسيلة عند العقاد هى الفن الجميل أو الملكة التى يدرك بها الفن الجميل ، وهو يضرب لنا مثلا ببيت الشعر وتصرف الشاعر فيه ، وكيف أن بيت الشعر مثل حق لما ينبغى أن تكون عليه الحياة بين قوانين الضرورة وحرية الجمال ، فهو قيود شتى من وزن وقافية واطراد وانسجام ، ولكن الشاعر يعبر عن صلافه نفس لا حد لها حين يخطر بين كل هذه السدود خطيرة اللعب ويطفر من فوقها طفرة النشاط ، ويطير بالخيال فى عالم لا وجود فيه للعقبات والعراقيل .

وهكذا فلتكن الحياة ، وعلى هذا المعنى فلنفهم ضروراتها وقوانينها .

« فما الضرورات والقوانين الا القالب الذى تحصر فيه الحياة عند صبها وصياغتها ليكون لها حيز محدود فى هذا الوجود ولتسلم من العدم المطلق الذى تصير بها الفوضى اليه .. والا فتصور عالما لا موانع فيه ولااثقال ثم انظر ماذا لعله يكون؟ .. انه لا يكون الا فضاء بغير فاصل او هيولى بغير تكوين » .

وهكذا فليكن الفن ، وعلى هذا المعنى فلنفهم ضروراته وقوانينه .. فكلما زاد نصيب الفنان من القيود زاد نصيبه من الحرية ، كما أن الانسان

كلما زاد نصيبه من الواجبات زاد نصيبه من الحقوق ، فالرجل الذى يحفظ توازنه وهو على رجلين اثنين ، أكثر نصيبا من القيود من الطفل الذى يحبو على أربعةأطراف ، ولكنه أكثر نصيبا من الحرية ٠٠ لان الذى يسير على رجلين اثنين أقدر على السير على أربعة أطراف ٠

والرجل الذى يسير على حبل مرتفع عن الارض أكثر نصيبا من القيود من الرجل الذى يسير على الارض فحسب ، ولكنه أكثر نصيبا من الحرية ٠٠ لان الذى يسير على الحبل أقدر على السير على الارض ٠

وبافلوفا التى ترقص الباليه على أطراف اصابعها لساعات طويلة ، أكثر نصيبا من القيود وبالتالى من الحرية من التى لا تجيد الا السير على قدمين ٠
وباجانينى الذى يعزف على وتر واحد فى آلة الكمان أعقد الالحان الموسيقية ، أكثر نصيبا من القيود ومن الحرية من الذى يعزف هذه المقطوعات نفسها على أوتار الكمان بأكملها ، وهما معا أكثر نصيبا من القيود والحرية ممن لا يعرف العزف على الاطلاق ٠

وان الكاتب الذى يكتب نثره أو حواره ملتزما قواعد اللغة العربية الفصحى لاكثر نصيبا من القيود ومن الحرية معا من الكاتب الذى يكتب باللغة العامية ، ولهذا كان العقاد يفضل نجيب محفوظ على غيره من كتاب الرواية ، ويفضل توفيق الحكيم على غيره من كتاب المسرح ٠

وان الشاعر الذى ينظم شعره ملتزما الوزن والقافية لهو بالمقياس الذى أوضحناه الشاعر الحر على الحقيقة ، أو الشاعر الاكثر نصيبا من الحرية من الذى يرسل شعره بلا وزن ولا قافية ، ومن هنا نرى أن هجوم العقاد على « الشعر الجديد » لم يكن يصدر عن خلفية تراثيه فحسب بل وعن نتيجة فلسفية أو جمالية كما سنوضح هذا فى مقال آخر ٠

المهم الآن أن نعرف أن قيود الحريه هى قوانينها التى بدونها تصير الى الفوضى ، وأن قيود الفن هى قواعده التى بدونها يصير الى التهريج أو الكلام الفارغ ٠٠ ولذلك كان علينا أن نجعل من القانون حرية ومن القيود حلية ومن الواجب شوقا وفرحا ومن العبث لعبا له نظام ، فهذا كما يقول العقاد :

« هو المثل الأعلى فى الحياة ، وهذا هو لب لباب منها الالهى الذى يلتقى فيه - كما يلتقى فى فنوننا - قيد الوزن وفرح اللعب ، ويتعانق على يديه الخيال الشارد والقافية المحبوسة وتلك هى سنة الله فى خلق هذا الكون الذى جعلت قوانينه مهرا لحريته وسببا للشعور به ، فقام على هذا النظام وسطا بين العلتين ٠٠ علم الفوضى وعدم الجود الأعمى » ٠

وهذا هو ما عبرت عنه الآنسة مى تعبيرا رائعا قالت فيه : « قضبان النوافذ فى الحصن تنقلب أوتار قيثارة لمن يعرف أن ينبت فى الجماد حياة » ٠

الفن والمنفعة

وكما جعل العقاد من الجمال شرطا للحرية فلا حرية لامه ليس لها نصيب من الفن الجميل ، فهو كذلك يجعل من الملكة الفنية عاملا من عوامل الترقى فى العلوم والصناعات ، وبذلك يقضى على الظن الشائع بين كثير من الناس ، وبين كثير من أصحاب العلوم غير النظرية ٠٠ أولئك الذين ينظرون الى الفنون الجميلة على انها أعمال عقيمة لا نفع فيها ولا فائدة ، أو على انها أعمال ان اتفقت مع العصور السابقة ٠٠ عصور العاطفة والخيال ، فانها لا تتفق مع العصر الحديث ٠٠ عصر العلوم والصناعات ٠٠ « وما نشأ هذا الظن الا عن جهل بمصادر الاعمال ودوافع الحركة فى النفوس ، أما الذى تثبته المشاهدة وتؤيده الخبرة فهو أن العامل لا يجود عمله ولا يحذق فى صناعته الا بقدر ما عنده من براعة الحس والتصور التى هى جزء من براعة الفن الجميل » ٠

ومن الامثلة الكثيرة التى يضربها العقاد لبيان فضل الفن على العلوم ، فصل عن « التلون الواقى فى الحيوانات » كان قد قرأه للعالم الانجليزى « راى لانكستر » فوجده فى نهاية هذا الفصل يشكر للرسام الامريكى « أبوت ثاير » فضله على علماء التاريخ الطبيعي لما نبههم اليه من طبائع التلوين والتظليل والتوافق بين الالوان فى بعض الطيور ، فيسأل العقاد :

« وكم من دقائق فى الصناعات النافعة كانت تبرز للمخترعين لو طبعوا على دقة الحس التى طبع عليها رجال الفنون » ويتنهى الى أنه « لا صناعة ولا تجارة ولا زراعة ولا علم ولا عمل من أعمال الحياة يمكن أن يتم على أوجه الأمثل فى يد صانع لا ذوق فى سليقته للجمال ولا قدرة له على تناول الأشياء كما تتناولها يد الفنان » ٠

لكن هل يفهم من هذا أن العقاد ممن يقولون بالفن الهادف أو ممن يضعون الفن فى خدمة الحياة ؟ ٠٠

هنا يطالعنا فيلسوف الحرية الذى لا يقبل من المعانى والاشياء الا ما فيه تأكيد للفعل الارادى الحر ٠٠ فلو أن الحرية تعارضت مع الحاجة والاضطرار لقدم العقاد الحرية على كل شىء فى الحياة ، بل وعلى الحياة نفسها ، لان الحياة حينئذ لا تكون الا قيودا وأغلالا ٠٠ وفرق بين القيود التى هى قواعد وقوانين والقيود التى هى أغلال وأثقال فالانسان أو الامة التى تسيطر الضرورة

هى أمة موت لا أمة حياة ، لان الذى لا نستغنى عنه دائما هو الضرورات الحيوانية التى تقارب بيننا وبين من دوننا من الاحياء ٠٠ والذى نحسبه من الكماليات هو الكمال الذى تتفاضل به منازل الناس» وهى ثانية أمة موت لا أمة حياة لأنها جعلت القيد هو الغرض والحاجة هى الغاية ونسيت بذلك غرض الحياة الأسمى وغايتها القصوى ٠٠ الحرية والجمال ٠

ولا يفهم من هذا أن العقاد يقطع الصلة بين الفن والمنفعة أو بين الفن والحياة ، وانما الذى يفهم هو انه يجعل هذه الصلة فى المرتبة الثانية لا فى المرتبة الاولى ، بمعنى أن الفنان اذ يمارس حريته فى التعبير لا يضع امامه هدفا بعينه بحيث يجىء عمله الفنى خادما لهذا الهدف ٠٠ دينيا كان أو أخلاقيا أو اجتماعيا ، وانما هو يعبر بحرية ، وبحرية كاملة ٠٠ وبعد ذلك يجىء عمله خادما للدين أو الاخلاق أو الحياة ، المهم انه لا يضع عمله فى خدمة هذه الاشياء ، لانه لو فعل لانتقل من عالم الفن الى عالم الاخلاق ، وأصبح من دعاة الاخلاق لا من أهل الفن ٠

فالعمل الفنى لا يستهدف الا حرية التعبير بعكس العمل الاخلاقى الذى يستهدف خدمة الفكر أو خدمة العقيدة ، ولذلك كان « الجميل » هو ما يدرك فى ذاته بعكس « الخير » الذى يدرك دائما بالقياس الى شىء خارجى ٠٠ ولعل هذا هو ما عبر عنه كانط بقوله: « ان الجمال هو ادراك غرضية الشىء بلا غرض ، أو غائية الشىء بلا غاية » ٠

الفن والاخلاق

ولكن ٠٠ اذا كان للفنان أن يستمتع بحريته كاملة فماذا عن الاخلاق ، ماذا لو تعارض الفن مع الاخلاق ؟ ، هل يستطيع الفنان أن يتخذ من الرذيلة موضوعا يستخلص منه صورا فنية جميلة وهل يستطيع أن يستخلص من الشر جمالا يجعله موضوعا لعمل فنى ؟

وهنا أيضا يطالعنا فيلسوف الحرية الذى يقدم الحرية على كل شىء فى الحياة ، بل وعلى الحياة نفسها ، فيبيح للفنان أن ينطلق فى كل الاتجاهات وأن يعبر عن كافة مظاهر الوجود ، فاذا كان الشر والجمال قد اجتمعا كثيرا فى الطبيعة والحياة ، فلا مانع عند العقاد أن يجتمعا فى الشعر وفى غيره من الفنون ، بل لا مانع عنده أن يكون القبح نفسه وهو نقيض الجمال موضوعا للفنون الجميلة من شعر وتمثيل وتصوير ٠٠ فجمال القبح ولذة الألم وطهارة الخطيئة كلها موضوعات صالحة لتناول الفنان ، وهى مقبولة اذا أداها الفنان أداء جميلا جيدا ، وعلى ذلك فالشاعر حين يصف ليلة حمراء ، والرسام حين يصور مخدع مومس ، والممثلة حين تقوم بأداء دور الفاجرة ، انما يقدمون جميعا فنا جميلا رائعا حين يجيدون الوصف والاداء ، أما المومس نفسها من حيث هى وعاء من الرذيلة ومظهر من مظاهر الفساد الاجتماعى فموضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الاخلاق ، وفى هذا يقول العقاد :

« وأيا كان رأيى فى المثل الأعلى والاخلاق فليس فى قدرتى ولا هو من حقى ولا هو مما يساق سرى الى المثل الاعلى للاخلاق ان اجىء الى علم فنى فاخرجه من بين الفنون او ان اخلط بين مقاييس البلاغة ومقاييس الاخلاق »

والى هنا يتفق فيلسوفنا مع الفيلسوف الايطالى كروتشه الذى يفصل بين الفن والاخلاق فصلا حاسما جريا مع فلسفته العامة التى يقسم فيها المعرفة الى معرفة منطق ومعرفة بداهة ، جاعلا العقل عماد المنطق والخيال عماد البداهة ، فيقول فى كتابه « المجمل فى فلسفة الفن » : « ان العمل الفنى لا يمكن أن يكون فعلا نفعيا يتجه الى بلوغ لذة او استبعاد الم ، لان الفن من حيث هو فن لا شأن له بالمنفعة ٠٠ فقد تعبر الصورة عن فعل يحمد أو يذم من الناحية الخلقية ، ولكن الصورة من حيث هى صورة لا يمكن ان تحمد او تذم من الناحية الاخلاقية ، لانه ليس ثمة حكم أخلاقى يمكن أن يصدر عن انسان عاقل ويكون موضوعه صورة » ٠

نقول ان العقاد يمضى مع كروتشه الى هذا الحد الذى يفصل فيه بين الفن والاخلاق ، على النحو الذى يفصل فيه بين الفن والعلم ٠٠ فيقبل من ميلتون أن يصور فى « الفردوس المفقود » خبث الشيطان وغوايته ، ومن بودلير أن يصور فى «أزهار الشر» الجيفة والانقباض والدماء الشائخة ومن ابن الرومى أن يصور دمامة الاحدب والاصلع والشحيح ٠٠ ولكنه لا يقف عند الحد الذى وقف عنده كروتشه بل يتعداه الى القول بأننا :

« اذا أجزنا للشاعر ان يتخذ الشر موضوعا فى بعض الاحيان لانبرئه من تهمة المسخ والانحراف حين ننظر فى شعره فلا نرى فيه الا الشر والقبح والخوف والانقباض ، فنقول انه شاعر يصف ما يحسه ويجيد وصفه واداءه ، ثم نقول انه يحس هذا دون غيره لأنه ممسوخ منحرف منقوص الحظ من العبقرية والحياة » ٠

فالعقاد يمضى مع كروتشه الى الحد الذى يعطى فيه الفنان حقه من التقدير الفنى ، ولكنه يتخطاه الى الحد الذى يعطى فيه الفنان حقه من التقدير الانسانى ٠٠ لأن فنان كروتشه الذى يكتفى بالبعد الفنى يقف عند حد الانسانى فيصل الى مرتبة الفنان العظيم ، وعند

العقاد انه اذا كان كل عظيم قديرا فليس من اللازم أن يكون كل قدير عظيما ، وهو يعجب بالعظمة فوق اعجابه بالقدرة لأن من ذوى القدرة من ليسوا عظماء ·· هكذا كان العقاد يقدر عبقرية معاوية ويفضل عليها عظمة على ، ويقدر عبقرية ابن الرومى ويفضل عليها عظمة أبى العلاء ، ويقدر عبقرية بن جونسون ويفضل عليها عظمة شكسبير ، ويقـدر عبقرية بودلير ويفضـل عليهـا عظمة رومان رولان ·· فكلاهما عبقرى ولكن الثانى يزيد على الاول بأنه عظيم ·

وهنا يرتفع العقاد الى عظمة صاحب كتـاب « اللاوكون » الذى وضع الحـدود بين الشـعر والتصوير ليضع هو الحدود بين الشر والجمـال ، وبين التعبير عن الشر والشر فى ذاته ، وبين الشر فى ذاته وعمل الشر وتسويغه ·

ولكن اذا كانت تلك هى طبيعة العلاقة بين الفن والأخلاق ، فما هى وظيفة الفن على وجه التحديد ؟

هناك نظريات كثيرة وضعت لبيان وظيفة الفن أو لبيـان الدور الوظيفى الذى يقوم به الفن فى الحياة ، ولعل أهم هذه النظريات وأكثرها شيوعا النظرية القـائلة بأن « الفن للفن » والتى تتمثل بشكل صارخ فى أعمال أوسكار وايلد ، ثم النظرية القائلة بأن « الفن للحياة » والتى تتمثل أكثر ماتتمثل فى أعمـال مكسيم جوركى · فما هو اذن موقف العقاد من هاتين النظريتين ، هل يأخذ باحداهمـا أم يأخذ بكلتيهما أم يتركهما معا ويطلع بنظـرية أخرى جديدة ؟

ان العقـاد بطبيعة تفكيره واعتقاده التى تجعله لايدين بمذهب فلسفى محـدود ولا يقتدى بشرعة فيلسوف واحد ، لأن الحياة الانسانية عنده أوسع نطاقا من أن تنحصر فى وجهة واحدة ، العقـاد بطبيعة تفكيره وأعتقاده التى تجعلـه اذا ماقيل له أيهما قال « كلاهما وزيادة » استطاع أن يتمثل كلا الاتجـاهين وأن يجعلهما عناصر تنصهر فى بوتقة الاتجاه الذى اتجه اليه ، والذى جاء متجانسـا مع فلسفته العامة من ناحية ومع نظريته الاستطيقية من ناحية أخرى ·

فعند العقاد كما عند فيلسوف الجمال المعاصر كولنجوود أنه لابد من التفرقة بين نوعين من الفن الفن الذى يقوم على الخيـال والفن الذى يقوم على الوهم أو الخداع ·· فالفن الخـادع هو الفن الذى يرضى شهوة من الشهوات يفقدها الانسان فى عالم الحس فيموهها على نفسه فى عـالم الأحلام · أما الخيـال فانه يقـوم بوظيفته كمـا تقوم الحـواس بوظيفتها دون أن يقصد الى الخداع ودون أن يعمد الى ارضاء الشهوات ، وان جاء منه عفوا ما يخدع الحس أو ما يرضى الشهوة : « ويمتاز فن الخيال على فن الخداع بأنه فن لا يتوخى التسلية ولا اثارة الاحساس ، بل يعمد الى الاشياء التى يحسها الناس احساسا مبهما أو مضطربا فيجلوها لهم ، ويرفعها أمـامهم من قراراتهـا الغامضة الى وضع الـوعى والتصور المبين » ·

وهكذا لا يأخذ العقاد بالاتجاه القـائل بأن « الفن للحياة » ، ولا بالاتجاه القائل بأن « الفن للفن» ، فعند العقاد أن الفن لموضوعه ، وموضوعه كما سبق أن وضحناه هو تجلية الخيال والشعور على نحو فيه خلـق وابداع ، وفيه تقـرير للذات وتعبير عن الحرية ، وهذا ماعبر عنه العقاد بقوله : «اننا نرتقى فى تقدير الفن كلما ارتقينا فى تقدير الحسن والبداهة وفى العلم بوظيفة الخيال ، فليس الفن مقيدا بالحس والمدركات الحسـية ، وليس الخيال خداعا منعزلا عن حقائق الاشياء ، بل هو وظيفة مبدعة تنفذ من أسرار الخلق الى الصميم » ·

والخلاصـــة ··

الخلاصة ·· هى كما يقول الاستاذ انه :

« **ليس علينا الا ان نحب الحرية كما نهتف باسمها ليكون لنا ما نريده من الفن الجميل ·· بل ليكون لنا كل ما يتاح للاحياء من مطالب الحياة** » ·

والى هنا ينتهى رأى العقاد فى مشكلة الفن ، وهو الرأى الذى يرد فيه الجمال الى الحـرية ، أما رأيه فى مشكلة الحقيقة ، وهـو الرأى الذى يرد فيه المادة الى الروح فهو ما سنراه فى مقالنا القادم عن فلسفة النور عند العقاد ·

« جلال العشرى »

لقاء كل شهر

الجحيم هو الآخرون

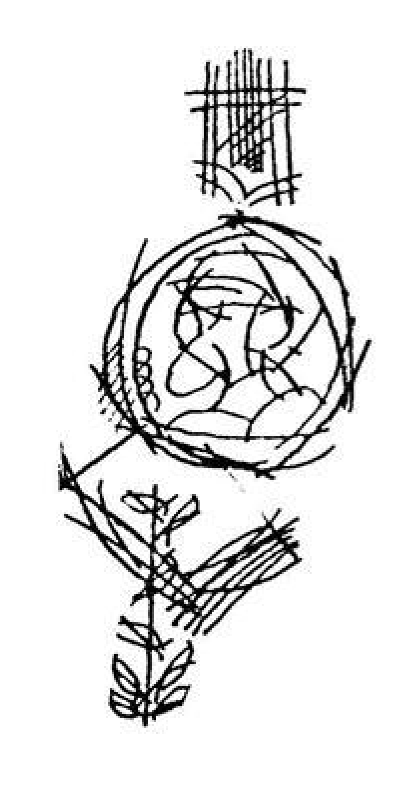
● لايزال الكلام يقال ويعاد فى رفض سارتر لجائزة نوبل فى الآداب ، ذلك الموقف الجديد الذى يضاف الى مواقفه المشهورة ليصبح أشدها جميعا اثارة وأكثرها جميعا استهدافا لكلام النقاد . وتحت عنوان « ماالذى عند سارتر ليعطيه للعالم ؟ » . كتب موريس ويجن فى صحيفة .. « الصندى تايمز » فى عددها الصادر بتاريخ ٨ نوفمبر ، كتب يقول : « الجحيم هو الآخرون ، تلك هى العبارة التى قالها سارتر على لسان جارسان فى مسرحيته المشهورة « فى الكاميرا »

ويبدو أن هذه العبارة التى من قبيل التجديف فى الدين أو الذلاقة فى اللسان تشكل الجوهر الاخلاقى الذى تدور عليه أحداث المسرحية . وهذا بالطبع لايمنع المسرحية من أن تكون ممتعة بين حين وآخر ، ولكنه يجعل من سمعة سارتر باعتباره فيلسوفا أوروبياشيئا يدعو الى الحيرة .

والجحيم فى نظر سارتر ثلاثة أشخاص أغلق دونهم الى الأبد فى حجرة خانقة مضاءة يتكون اثاثها من ثلاث أرائك على قدر ما من الفن الحديث . هؤلاء الاشخاص هم جارسان الذى أطلق عليه الرصاص لفراره من الجندية ، واينيز العانس التى دمرت حياة ابن عمها بتحريض زوجته على الفساد ، واستيل الزوجة المصابة بالشذوذ الجنسى التى أغرقت الطفل الذى أنجبته من أحد عشاقها . وهكذا كان على الأشخاص الثلاثة أن يعيش كل منهم على اعصاب الآخر .

ولكن ما الذى يقوله ساتر فى الحقيقة ؟ ان ما يقوله ليس فجا كل الفجاجة ولكنه أقل من أن يكون ناضجا . فعبارة « الجحيم هو الاخرون » معناها ببساطة .. أن الجحيم هو نحن أنفسنا .. لأننا نحن .. الآخرون .. بالنسبة لأى شخص آخر . أعود فأقول ان عبارة .. الجحيم هو الآخرون .. عبارة دقيقة بقدر ما هى قابلة للنقاش ، ولكنها للمرة الثانية لاتحمل ذلك الطابع المميز للفلسفة الوجودية ، طابع القضاء على الغموض والابهام .

ان التشاؤم شىء جائز مباح ، والانهزامية شىء نفعله عن طيب خاطر ، فلئن كان هذا مايقوله سارتر فلست أدرى لماذا يعطون هذا الانسان المتشائم جائزة نوبل التى تدعو للسلام .



واخيرا .. انتهى عرض المسرحية

● وهى مسرحية « همزة الوصل » للكاتب الطليعى جاك جبلر التى كتبها عام ١٩٥٧ وقدمها « المسرح الحى » بمدينة نيويورك واستمر عرضها ثلاث سنوات متتالية ، واعتبرها النقاد من أحدث الصيحات وأجرئها فى المسرح المعاصر . والمسرحية تمتاز بموضوعها الذى يعالج ظاهرة اجتماعية خطيرة بقدر ما هى منتشرة ، وهى ظاهرة تعاطى المخدرات لدرجة الادمان ، والحرص على تعاطى المزيد منها بقصد تحقيق النشوة والانتعاش ثم ما يؤدى اليه هذا كله فى آخر الأمر من دمار وهلاك .